
كتاب العدد: المقامات...
مفتاح الحداثة الأدبية العربية
عند عبد الفتاح كيليطو
مجلة الأدبية
20 درهم
مقالة:
حضور المرأة وهمومها في
المجموعة القصصية «عبور»
ترجمة:
الفأل والسحر في المغرب
مقالة:
محكي العتبة ومساءلة الواقع
مقالة:
ماذا بقي من الثقافة والمثقف؟
◆ المدير المسؤول: ياسين الحليمي ◆ ملف الصحافة: 02/2004 ◆ الإيداع القانوني: 2004 PE 0024 ◆ الترقيم الدولي: 1114-8179 ◆ السنة السابعة عشرة، العدد 75، 2022

الأدبية
مجلة ثقافية شهرية

شهرية ثقافية تصدر عن شركة



LINAM SOLUTION S.A.R.L

المدير المسؤول:
ياسين الحليمي

الهيأة الاستشارية:
- د. عبد الكريم برشيد - د. نجيب العوفي
- د. أبو بكر العزاوي

سكرتير التحرير:
عبد الكريم واكريم

هيأة التحرير:
- يونس إمغران - فؤاد اليزيد السني
- عبد السلام مصباح - أحمد القصوار

القسم التقني:
سارة الدحداح - معاذ الخراز

مدير الإشهار:
فيصل الحليمي

المدير الفني:
هشام الحليمي

التصميم الفني:
عثمان كوليط المناري

الطبع:
Volk Imprimerie
Tél: 0539 95 07 75

التوزيع:
سوشبريس

البريد الإلكتروني
magazine@aladabia.net

ملف الصحافة: 02/2004
الإيداع القانوني: 2004 PE 0024
الترقيم الدولي: 1114-8179

شروط النشر في مجلة طنجة الأدبية

- لا تقبل المجلة الأعمال التي سبق نشرها.
- المواد التي تصل بعد العشرين من الشهر، تؤجل إلى عدد الشهر الموالي.
- المواد المرسلة لا تعاد إلى أصحابها، سواء نشرت أو لم تنشر.
- في حالة إرسال خبر إصدار جديد، المرجو إرفاقه بنسخة من الإصدار.

لإعلاناتكم الإتصال بمكتب المجلة:
77، شارع فاس، المركب التجاري
مبروك. الطابق 8 رقم 24، 90010
طنجة - المغرب.
الهاتف: 42 76 01 31 05 (212+)
contact@aladabia.net

الحساب البنكي:
SOCIETE GENERALE
Agence: Tanger Ibn Toumert
022640000104000503192021

إفتتاحية: النص الأدبي والهوية

** قد يقاس الإبداع الأدبي في كثير من الأحيان بمدى استجابته لبعض المقاييس الفنية والذوقية والجمالية، لأن هذا النص؛ سواء كان نثرا متمثلا في رواية أو قصة أو مسرحية أو خاطرة، أو متمثلا في قصيدة شعرية، لا بد أن يقوم على مجموعة من المستويات والأنظمة اللغوية التي تمنحه القوة والصلابة والسحر والإثارة، أي لا بد أن يكون متميزا بمعجمه اللفظي وبنيته الدلالية، وبإيقاعه الصوتي الموسيقي، وبدقة اختياره للكلمات لأداء المعنى الذي يرمي صاحبه إلى وضعه أمام المتلقي لاختبار قدرته على الفهم والاستيعاب والتفاعل.

كما أن النص الأدبي يتميز بجملة من الشروط والخصائص التي يجب أن يتمتع بها في أفق ارتباطه بالقارئ، ومنها أن يكون متسقا ومنسجما ومتماسكا من حيث المبنى والمعنى، وأن يبتعد عن الإبهام والغموض والفوضى في الأفكار والمعاني والأحداث، وأن تكون له القصدية الواضحة حتى لا يصاب المتلقي بالدوران أو بالتخبط أو بالغثيان. والقصدية هنا نعني بها قدرة النص الأدبي، من خلال تعبيره وحكايته وسرده وكلماته وجمله وإيقاعاته الصوتية الموسيقية، على تحديد أهدافه التي قد تكون اجتماعية أو سياسية أو دينية، مع تلوين أسلوبه ومعجمه اللغوي وفق سياق كل حالة وما تقتضيه من مستويات نفسية وشعورية وبلاغية معينة ومحددة.

لكن النص الأدبي الذي يجب أن يتسم بهذه الخصائص، المشار إليها أعلاه قد يأتي في لبوس لغات عديدة عربية وإنجليزية وإسبانية وهندية وسواحلية وأسترونيزية وغيرها، دون أن يختلف في ذائقته الجمالية ودون أن يفقد هيبته الأدبية، أي كلما كان متسقا ومنسجما ومتماسكا في مبناه ومعناه كان جديرا بالتنويه والاهتمام والإشادة بغض النظر عن قالب اللغة التي سُكب فيها، غير أن ما ينبغي أن يميز هذا النص فلسفيا ووجوديا، ونحن ننظر إلى تعدديته اللغوية؛ هو أن يكون ذا هوية خاصة، بحيث نستطيع معها أن نقول بأن هذا النص مغربي، وهذا فلسطيني، وهذا ألماني، وهذا أمريكي، وهذا روسي. وما نقصده من الهوية هنا ليس هوية فرد أو جماعة ضيقة، وإنما نقصد هوية شعب ودولة، لذلك فإن النص الأدبي الذي يعجز عن القول الفاصل في التعبير عن هويته اجتماعيا وثقافيا وسياسيا ودينيا، يكون نصا مخترقا بالفراغ والبهرجة اللغويتين حيث لا نفع من ورائهما.

وعليه، فإن النص الأدبي؛ نثرا أو شعرا، لا بد أن يعبر عن سعادة المواطن أو شقائه، وفرحه وترحه، وصحته وسقمه، وانتشائه ومعاناته، وأن ينقل لنا المكان والزمان، ويستحضر لنا وقائع التاريخ القديم والحديث، وأن يحدثنا بإسهاب عن الأديان وطوائفها، ويعرج بنا إلى السياسة ليفضح صراعاتها على السلطة والمال، وأن يخلط لنا الواقع بالخيال، وأن يجمع بين الوهم والحقيقة، ويبرز في أحداثه وحركية شخوصه أو راويه قيم التسامح والعدل والفضيلة، أو يظهر لنا نزوعات العنف والشر والفساد.. كل هذا ينبغي أن يقوم به المبدع في نصوصه، لأنه ليس هناك نص أدبي معزول عن واقعه ومتعال عن تعقيدات المجتمع الذي ينتمي إليه الأديب أًو الشاعر. أما إذا كان النص الأدبي متغافلا عن التاريخ والجغرافيا وتقاليد الناس وأعرافهم، ومنصرفا عن أخلاقهم الحسنة أو السيئة، ولكنه، بالمقابل، يقظا في تقوية معجمه اللغوي، وفي تمتين عناصره الجمالية، فإننا نكون أمام مجرد هيكل من الكلمات البراقة والألفاظ الطنانة والجمل المزركشة والعبارات المزخرفة، أي أمام نص ميت لا حياة فيه.

إن النص الأدبي الحي هو النص المثقل بالهوية، وهو المتعدد المصادر، والمنتمي إلى واقع المبدع بروافده المختلفة. وهذا هو النص الذي تطمح إليه مجلة «طنجة الأدبية» من الأدباء والمثقفين المساهمين في أعدادها.

في هذا العدد

العدد 75 - سنة 2022

08 مقالة
يوم في طنجة
على خطى «ابن بطوطة» و«أحمد بوكماخ»

22 مقالة
تقنيات السرد في قصص «مرايا»
للكاتب والقاص المغربي سعيد رضواني

24 كتاب العدد

المقامات... مفتاح الحداثة الأدبية
عرض لكتاب «المقامات» لعبد الفتاح كيليطو

30 ترجمة
الفأل والسحر في المغرب

أنا الموقع أعلاه

أسئلة اليوم لمسرح ما بعد اليوم

■ د. عبد الكريم برشيد

للمغرب اليوم حكومة جديدة، بوعود أخرى جديدة، وللتاريخ فيه زمنان اثنان بسرعتين مختلفتين، زمن الجائحة وزمن ما بعدها، والذي ينبغي أن يكون اليوم مختلفا، وأن يكون مفتوحا على العطاء وعلى الحضور وعلى التلاقي وعلى التعييد الاحتفالي، وللمسرحيين المغاربة، في هذا الزمن المركب الجديد، أسئلة ومسائل وتطلعات وانتظارات كثيرة جدا، والعبور من زمن إلى زمن ليس بالشيء السهل، وعليه، فقد كانت مهمة المسرحيين في هذا المنعطف التاريخي صعبة وشاقة، ولكنها بالتأكيد ليست مهمة مستحيلة، وهذا هو المهم أو هو الأهم.

هي مرحلة انتقالية إذن، وهل تزدهر العلوم والآداب والفنون والصناعات إلا في الفترات الانتقالية في التاريخ؟ وبعد الحرب ضد الموت وضد الجمود وضد الانغلاق تأتي مرحلة التصالح مع الذات ومع الآخر ومع الحياة ومع المجتمع ومع العالم، وبهذا فقد أمكن أن نقول بأن العهد القادم غدا وبعد غد هو عهد احتفالي بامتياز/ حيث ينبغي على الإنسان أن يسترد شيئا من الزمن الضائع، وأن يسترد إنسانيته المصادرة، وأن يسترد فرحه المقموع بفعل الخوف من المجهول.

إن آخر ما كتبت لحد الآن من الكتب أعطيته اسم (الرؤية العيدية بين الاحتفالية والمأتمية) وفيه أطرح المخاطر التي واجهت الإنسان والإنسانية، وذلك في السنتين الماضيتين، والتي هددت المدينة والمدنية، وهددت الحياة والحيوية، وهددت كل الفنون القائمة على الحضور وعلى التلاقي وعلى الحوار، وشاع في بين الناس صوت يقول (ابق في دارك) وابتعد عن الجماعات والتجمعات، ولا تقرب من الآخر، لأن الآخر هو الداء وهو الموت الذي يمشي على قدمين.

ولأنني احتفالي، ولأنني مازلت مؤمنا بفلسفتي في التعييد الاحتفالي، فلم تشغلني حلكة النفق المظلم، وذلك عن رؤية ذلك المنور الموجود في آخره، والذي هو الأصل، وكل ما عداه أعطاب عابرة، إنني أثق في الحياة، وفي عبقرية الأحياء، وأومن بأن الآتي هو الأجمل والأكمل ولذلك فقد أصبح من حقي أن أقول ما يلي:

بالتأكيد فإن ما سوف يأتي غدا هو الحق وهو الأصدق، وهو الأحق بالرهان عليه، وهذا لا يمنع من أن نراجع الدفاتر القديمة في مسرح هذه الحياة وفي حياة مسرحها، وأن نعرف حجم الخسارة التي أصابتهما، وكل ذلك من أجل أن نعيد لهذا الواقع (المريض) شيئا من عافيته الضائعة، ومن أجل أن نواجه هذه المأتمية الكاذبة بالاحتفالية الحقيقية والصادقة وبخصوص هذا المسرح المغربي، في زمنه الآني والآتي معا، فإنه يمكن أن نلاحظ أن مسرحنا اليوم، وبعد أكثر من مائة سنة من التأسيس وإعادة التأسيس، ومن البحث والاجتهاد، ومن الكتابة والإبداع، ومن التجريب وإعادة التدريب، قد حقق كثيرا من الفتوحات، وأنه قد عرف كثيرا من المحطات، وأنه قد أنجز كثيرا من المنجزات، وله اليوم تجارب وأسماء كبيرة، وله محطات ومنعطفات، وله بهذا ذاكرة فكرية وجمالية غنية، وله تاريخ حافل بالسخاء والعطاء، وهذا ما يجعلنا نتساءل:

- ماذا فعلنا بهذه الذاكرة؟ هل حافظنا علينا، وأسسنا لها مركزا وطنيا للأرشفة والتوثيق؟
- أين هو تراث فرقة المعمورة مثلا؟
- وأين هو تراث مسرح الهواة في وزارة الشبيبة والرياضة الوصية؟
- وأين هي أزياء وديكورات وأكسسوارات المسرحيات المغربية في المائة سنة الماضية؟
- وأين هي الصور؟ وأين هي الملصقات؟ وأين هي قصاصات الصحف؟ وأين هي اليوميات والمذكرات؟
- وأين هي الكراسات التي اشتغل عليها المخرجون المسرحيون؟
- هذا المسرح المغربي قادته الهواية العاشقة، والتي عبرت عن نفسها من خلال تيار مسرحي جاد ومجدد ومجتهد يسمى تيار مسرح الهواة، والذي تأسست بداخله تجارب فكرية وإبداعية كثيرة جدا.
- هذا المسرح، الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، وذلك على امتداد عقود طويلة جد، هذا المسرح أين هو اليوم.
- وأية جائحة أصابته حتى أصبح اليوم مجرد ذكرى؟
- وأين المسرح الجامعي أيضا، والذي هو رافد أساسي وحيوي من روافد هذا التيار المسرحي المغربي الكبير، والذي كان أبرز ما ميزه هو روح المبادرة وروح التطوع وهو عشق الحياة في درجتها الاحتفالية والعيدية؟
- ولعل أكبر وأخطر هذا المسرح الحي، في الزمن الحي، هو أنه أوجد فلسفة وجوده، وأنه أوجد جمهوره معه، وأوجد ثقافته وآدابه وأخلاقه وأسماءه وأعياده وأسئلته ومسائله، وكان لذلك الجمهور الذي أسسه ثقافة مسرحية حقيقية، واليوم نتساءل: أين راح ذلك الجمهور الذي كان؟ وهل امتثل لذلك الصوت الذي يقول (ابق في دارك)؟

شيء مؤسف حقا ألا يوازي هذا الغنى في العطاء، إرادة عامة في الحفاظ على الموروث المسرحي المغربي، ونرى أنه من حقنا أن نستغرب لعدم وجود مجلة مغربية مختصة في المسرح، أدبا وفنا وفكرا ونقدا وصناعة، ونستغرب أن تهتم الصحافة المغربية بكل المواضيع الكبيرة والصغيرة، وحتى المجهرية والتافهة منها، وألا تخص هذا المسرح بأية صفحة من صفحاتها، ونستغرب أن تستأثر أخبار الجرائم والفضائح بالصفحات الأولى من هذه الجرائد، ونستغرب ألا يكون هناك متحف لتاريخ هذا المسرح المغربي، وألا نهتم بالتأليف المسرحي، وألا نشجع عليه، وألا نؤسس الجوائز لتحفيز الشباب على الكتابة الدرامية، ولهذا يكون التفكير في إيجاد موقع إلكتروني خاص بأبي الفنون مبادرة جميلة ومحمودة، ويكون من واجبنا - نحن أهل المسرح - أن نشجعها، وأن نصفق لها، وأن ندعمها بالصور وبالوثائق، وبكل ما يمكن أن يعكس غنى تاريخ المسرح المغربي.

لقد سبق وقلت وكتبت ذات مرة بأن (كل الطرق تؤدي إلى المسرح) إيمانا مني بأن المسرح هو الطريق السريع الذي يؤدي إلى كل الطرق الفرعية والهامشية في حياة الأفراد وفي حياة كل المجتمعات، وفي هذا المسرح كل ما تتطلبه الحياة، وكل ما تبتغيه الشعوب والأمم، ففيه العلم والفكر والفن والصناعة والتربية والأخلاق والرياضة الروحية والوجدانية، وفيه شفاء النفوس والأرواح، وفيه غذاء العقول.

نعم، وتحديدا فإن المسرح الصحيح والسليم يؤدي بالضرورة إلى الطرق الصحيحة والسليمة، والعكس صحيح بكل تأكيد، ولعل هذا هو ما لم ينتبه إليه كثير ممن يمارسون المسرح بدون بوصلة وبدون خرائط وبدون علم وبدون فهم وبدون وجهة واضحة، والذين يمشون في الطريق الخطأ، ويصرون مع ذلك، على أن يصلوا .. وأن يصلوا إلى أين؟



ريان..
أنتَ النُّبُوءة وإِنَّكَ حيٌّ فِينَا

يونس إمغران

وكأَنَّك يا ريان كنتَ نبيّاً لبضْعَة أيام
وحَّدت الألسن بالدعاء
والقلوبَ بِالخوف والرغبة
وأطلقتَ أرواحَنا من ضَيقِ الحياة
كنتَ وحدكَ هناك تصلِّي من أجلنا
وكنّا نحن الأسرَى
نحن الحيَارى
نحنِ الصّدأ
وكأنَّك يا ريان بلَّغت الرسالة
وطهَّرتَ أنفسَنا من وَهْم الدنيا
وحملتَ قلوبنا نبضاً علَى المحبة
ثم انصرفتَ إلى سُمُوِّك
تَعلُو
وتعلو
وتعلو
ما أجملك حياًّ وميّتا
ما أطيبك مبتسما ونائما

***

ريان .. لستَ ميتا
ومَا ماتَ منْ أحيَانَا من المحيط إلى الخليج
وكيفَ تمُوتُ وأنتَ فينا بريئاً
شجرةً خضراءَ وارفة
ضحكةً ممتدة في النفق
زهرةَ نَقاءٍ في الأفق
لمسةَ غيثٍ صافية
تُمطر أرضنا اليَبابْ
وتشُقُّها بذرا وحَبّاً وحُبّاً

***

ريان.. يا شمساً لا تَغِيب
هل رحلتَ حقًّا؟
أم خطوتَ إلى جنّتِك؟
لمَن تركت البئرَ عاريةً تَفضحُنا؟
فارغةً إلاَّ من أوهامِنَا؟
باردةً كأوصَالِنا؟
ما عُدنا إخوةَ يوسف يا ريان
رغم أنَّ الذِّئبَ يَنمُو فِينا

والخَمرُ في السجن يرويهم ولا يروينا
والخُبزُ للطير لا لأبنائنا يَفنينا
ما مات من يُحْيِي الأمل فينا
ويزرعُ الثورةَ في دَمِنَا
ويقول لا تتركوا يوسف في الجب
فإنَّ الذِّئبَ يتربْصُ ببنادقنا
مَختبئا مفترشاً حشائِشنَا
يرعى طَليقا بين مواشينا
يأخذ الماء والكلأ ولا أحد يَحمِينَا

***

يا ريان.. لا تَذهبْ
الخيرُ.. كلُّ الخَيرِ في أُمَّتِنا
أنتَ النبوءة وإِنْكَ حَيٌّ فِينَا
أبداً لن تموتْ
وكيفَ يموتُ من تَركَ البئْرَ
رِمْساً لمآسِينَا
وأَنْفاسُه فيه تُحيينا
كيفَ يموتُ من شقَّ الماءَ لوَادِينا

ماهر طلبه

إبداع قصة قصيرة

أغنية طائر

عرض عليه بائع العصافير عصفورا صغيرا، كان يردد -بشكل دائم- أغنية وحيدة مليئة بالنشاز، تتحدث عن طائر غادر عشه ذات صباح على أن يعود لعشه - كما هي عادته - في نهاية اليوم.. لكنه لم يعد.. انتظره في العش -أياما كثيرة- عصفور صغير كان ما يزال بيضة حين فارقه ولم يعد.. لذلك خرج من البيضة ولم يجد من يردد على مسامعه أغاني العصافير الصغيرة، ليحفظها بدوره ويرددها ككل عصافير الغابة.. فتعود أن يسمع أصوات الطبيعة ويقلدها.. فجعل نفسه رعدا، وهسيس ريح، وخرير ماء، ونقيق ضفدع وعواء ذئب ونقرات مطر على أوراق شجر... حتى ملت الطيور أفعاله وأصواته فطردته حتى أخر حدود الدنيا/ الغابة، وهناك عاش وحيدا يردد أغنيته الوحيدة الحزينة عن الطائر الذي خرج.. حتى ألقته الأيام فى شبكة الصياد، فأتى به -لبائع العصافير- في قفص حديد ليزيد لحنه حزنا يتشربه السامعين رغم النشاز.

قصيدة

سيرة

عادل الحنظل

إنْ جئتَ تؤرّخُ للأشياءْ
وبكفّيكَ حمَلتَ السَبعينَ
لتَحْجُمَ أورِدَةَ العُمرْ
نَخلاً كُنتْ
وجَداولَ يَختالُ بجُرفَيْها الماءْ
ونديماً قربَ شَواطئِها
في عينيهِ تفَتّقَ سحْرُ الليلِ
ورودا ...
ووجودا
يهبطُ فيهِ الوحيُ فيأويهِ النخلْ
آمنتُ ..
وصَلّيتُ
ولمْ تَصعدْ آلِهَتي
أبعَدَ مِن حَرَمِ السّعفْ
....
....
لمْ تَحفَظْ حُرمَةَ مِحرابي الأيّامْ
مابينَ العينِ بإسمي
واللّامْ
تَعَبٌ ..
شوقٌ
فَوْتٌ ..
أضيقُ من حرفينِ
وأوسعُ من نزْفِ الأعوامْ
....
....
رَحلَ النخلْ
وانصَرفَ الماءُ عن النهرِ
وعَنكْ
دَفَنوا في القاعِ النُدماءْ
من ماتَ بغيرِ النخلِ شهيدْ
فتيَمّمْ لصَلاةِ المَوتىٰ
واكتبْ سيرَتكَ الخَجلىٰ
أكتبها ..
والحرْفُ كَموسىٰ يَبضَعُ فيكَ الجِيدْ
أأتاكَ حديثُ الذكرىٰ
رحلتكَ الأولىٰ ..
وعُبورِكَ من زَمَنٍ مفقودٍ
نحوَ غُروبٍ لا مَشْرقَ فيهِ لبدرْ
تتعثّرُ بالأهواءْ
لا تنسى أن تَذْكرَ في طرْسِ السيرةِ ملحمةً
سوداءْ
نَحَروا فيها الطُهرْ
لا تنسى أن َتروي سَفَرَالقَهرْ
تَتَلفّتُ مفجوعاً لترىَ بَعضَكَ شُلّْ
لا تنسى أنّكَ من غيرِ النخلْ
من غيرِ الأنهُرِ والبرديّ علىٰ الشطآنْ
لستَ سوى بِضعةِ ضوءٍ
يجهدُ كي يقتلَها الظِلّ
أتُرىَ يغنيكَ تذكُّرُ ما مرّ
تنشِدُ في الحاضرِ فَخراً ..
كي ترضىٰ ..
لا ...
يسخَرُ منكَ الفَخْر
هذي السيرةُ حيثُ حللَتْ
حيثُ نَظَرْت
أغصانٌ تخضّرُّ وتهفو للنورِ
وفيها يشكو الظمأَ الجَذرْ
**

إبداع شعر



نمر سعدي - فلسطين

قلبي قُبَّرةٌ خفيفة

قلبي قُبَّرةٌ خفيفة.. نورسٌ أعمى في مهبِّ البحر
والضجرُ مساميرُ هواءٍ خرقاءَ على حوافِ الجسد
حصىً تنبعُ من كتابةٍ مقلوبةٍ ألقي بها في نهرِ الزمن
الضجرُ رقصةُ درويشٍ متشرِّدٍ في براري الله
يحمل شمساً في قلبهِ وفراشةً في دمهِ
ويدورُ على قدمٍ واحدةٍ
الضجرُ متراسٌ فائضٌ عن حاجةِ عرسِ السراب
وعن حاجةِ الآمالِ الكسيحة
*

الصبايا الصغيرات

أقصدُ النساءَ اللواتي تزوَّجنَ في أوجِ الطفولةِ
تمرَّدنَ فيما بعد وأسلمنَ قلوبهنَّ للريح
هارباتٍ من الأقفاصِ الذهبيَّةِ ومن الأسرَّةِ الوثيرةِ
وأنا لا ريحَ لي لكي أترَّجلَ عنها أو أمتطيها
لا ريحَ لي ولا فرسٌ
لا نيلَ ولا فراتَ..
عندي شيءٌ واحدٌ فقط.. هو القلق
ماءُ ليلي وخبزيَ اليومي
*

أعرفُ أنني مفرطٌ في كلِّ شيء
في الحبِّ والانتظارِ والحنينِ إلى اللا شيء
مفرطٌ في التأمُّلِ والوحدةِ كنباتاتِ الليل
مفرطٌ في تسلُّقِ شرفاتِ المدنِ العالية
مفرطٌ في مزاجيتي المتقلِّبةِ كريحِ أيلول
أو كخفيفِ النجومِ البعيدةِ
مفرطٌ في ألمي الغامضِ والنشيط
كنشاطِ النملِ في ليالي الصيف
*

سأكونُ وحدي مثلَ رسالةٍ مهجورةٍ
في ثقوبِ السورِ والشجرِ القديم
مثلَ الوردةِ الزرقاءِ والدموعِ الصلبة
في شقوقِ نوافذِ النعناع
مثلَ الغيومِ في لوحاتِ فان غوخ
وحدي في فراغِ الليلِ وفي استعاراتِ النهار
لا بيتَ لي وأسكُنُ في بيتِ أغنيَّةٍ مجهولة
وطني أنثايَ.. وجحيمي المكفهِرُّ هيَ..
المسافةُ بينَ معنى الماءِ ولغةِ الفراشة
وانزياحِ عبارةِ الصوفيِّ..
*

مصلوبٌ من أخمصِ قدميَّ وقلبي مصلوب
من أوَّلِ ولهي حتَّى آخرِ أنفاسي
من نارٍ تنبعُ في شقِّ الكلماتِ
وفي غاباتِ دمي مصلوب
لي روحٌ تجهشُ في الفلواتِ
ولي قلبٌ بسهامِ اللهفةِ والرؤيا مثقوب
*

سينتصرُ شغفي عليَّ وشظفُ الحياةِ على الشعر
بينَ شغفي وشظفِ الحياةِ
سأترك قلبي وتراً في آلةِ طنبور
أو حجراً في بحيرةٍ من اللبلاب

وتصيرُ القصيدةُ ترفاً لا أقوى عليهِ
*

كبرتُ بقلبِ طفلٍ يطاردُ الفراشاتِ
حياتيَ حلمٌ معطوب
أوَّلُهُ مراودُ كحل
وآخرهُ شمسٌ منَ الحنَّاء
لكني أعاني من ضربةِ شمس
وضربةِ سوطٍ لا مرئي
*

صعود التل

أصعدُ التلَّ منذُ ثلاثينَ عاماً
أحاولُ أن أتهجَّى الدروبَ التي تتشابهُ في الاستعارةِ والبعدِ والقربِ
بي رغبةٌ في الظهيرةِ أن أصعدَ التلَّ والمرتقى اللولبيِّ
وأن أتقاسمَ خبزَ السعادةِ مع كائنٍ آخرَ اليوم
والألمَ الداخليَّ مع العابرينَ
وبي رغبةٌ أن تضيِّعني غابةٌ
راحَ يشعلها شجرُ الحورِ في امرأةٍ من مطرْ
أطلَّ علي زمني من حياةٍ مضتْ
وأرى كلَّ ما لا يُرى
من طريقِ الحريرِ وضوءِ الينابيعِ
من حبقِ الماءِ أو رغوةِ الزبدِ المستعرْ
من أنينِ النوافيرِ أو من سُرى النحلِ في الليلِ
من ربوةِ الوردِ
من لسعةِ النهدِ
من عبقِ النردِ
أو من دخانِ الغيومِ الخفيضةِ أو ذكرياتِ القرى
لتسقطَ كلُّ القصائدِ في سلَّةِ المهملاتِ
ونكتشفَ الفرقَ بينَ الروبوتِ وبين بنفسجةِ الخصرِ
بينَ الكيبوردِ ونقرِ الفراشةِ فوقَ أصابعِ إحدى النساءِ
التي تترَّجلُ من لوحِ الماءِ أو تختفي في الضبابِ
لأني كبرتُ ولم أنتظرها
لأنَّ الأنوثةَ في جسمها أبطأتْ سيرها
ليتني لم أبدِّدْ حنيني لها
كهديلِ الحمامِ الذي سكبتهُ الصحارى
ليتها كانتْ امرأةً غيرها
*

غيم على طرف النافذة

هل القلبُ غيمٌ على طرفِ النهرِ والنافذةْ؟
أم صدى مطرٍ يتواصلُ فوقَ الوسادةِ طولَ نهارِ حزيرانَ؟
أم وترٌ في الكمنجةِ؟
كيفَ أخلِّصهُ من سرابِ الليالي
وممَّا تعدُّ لهُ وردةُ الليلِ في مخلبِ البوغنفيليا
وممَّا تكيدُ ذئابُ الظلالِ لغزلانهِ في ثيابِ الحبيباتِ؟
أحتاجُ إغفاءةً فوقَ عشبٍ يضيءُ ندى الصيفِ في الروحِ..
يحتاجُ أن يستريحَ المحاربُ من حلمهِ
من غبارِ البسوسِ وممَّا يوسِّعُ رؤياهُ..
ممَّا يضيِّقُ ليلَ العبارةِ أو فسحةَ السهدِ
يحتاجُ أن يستريحَ
من رياحِ قبيلتهِ واندلاعِ أساطيرها بالفحيحِ
*



إبداع قصة قصيرة

سعاد بومريم

ديسمبر البارد كقلبك

قد أسدل الستار، فالمسرحية قد انتهت مع إنتهاء ديسمبر، طبقا الأحداث تماما كما جاء في نص التعميم، حقا كنا مشخصين حقيقيين لأننا بكل بساطة جسدنا الواقع المر. ضحكنا في مواقف الفرح وبكينا عند الحزن، استقبلنا غرباء جدد عند مطلع السنة ضمنوا معنا مقاعدهم للمسرحية المقبلة، وودعنا بعض الأحبة الذين سقطوا في خانة الذكريات. فلم يعودوا سوى غرباء جمعتنا بهم إحدى المواقف، أما السيناريو المقبل فلا نعلم عنه شيء سوى أننا نحن من نختار الأشخاص، وحدنا المسؤولين عن طريقة عيشنا وعن نظرتنا للأشياء والأحداث، نحن من يوزع الأولويات ونحن من يجب أن نعرف لمن نمنحها. عادة ما تستهوينا البدايات ونتشوق لها، رغم أن تلك البدايات الجديدة بحد ذاتها هي نفس أحداث البدايات القديمة، فلا حزن سيذهب معها ولا المراحل السيئة ستقف عند مجيئها.

إنّها آخرُ ليالي ديسمبر، سينتهي هذا العام قريباً هُناك خرافةٌ تَقول :

«أنّ الغَايب الأحَبَّ إلى قَلبك سيَعُود إليْك فِي أحَد أيَّام ديسمبر».

عَزيزي الغَايب :

انتظَرتك كُلّ الأشهر وانتظرت ديسمبر أيضاً ولكنك لن تعود،

بالمناسبة ديسمبر يشبهكَ كثيراً، هو شديد البرودة وقلبُك كذلك،

عزيزي الأحبّ إلى قلبي :

يقولون أيضاً: «في ديسمبر تَنتهي كلّ الأحلام»

لطالما كنتَ حُلمي الوحيد، إذاً فَلينتَهي حُبك من قلبي مع نهاية ديسمبر.

يجب أن نعلم أحياناً أنّه لا بأس بالتخلي عمّا يُتعِبنا، لا بأسَ بالتَّخلي عن أكثر نقطة ضعفٍ لنا.

قصيدتين

أمينة الصيباري

أقسمت

أقسمت
أن لا أقول
للصباح
صباحك
وأن لا ألقي
التحية
في وجه
السماء
لن ألوّح
بيدي
جهة الماء
ولن أنتظر
المراكب
البعيدة
أغلقت
الستائر
على البحر
وأعدت
دفّة الكتاب
لمكانها
والزهرة
لأصّها
أرجعت
الكلام
إلى القواميس
الصفراء
ليشيخ
بعيدا
عن الحلق.

لن أقول

لن أقول
للصباح
صباحك سكّر
ولا للمساء
مساؤك عطر
ذاك الصباح
الممتد في القلب
لم يغف بعد
وذاك المساء
المستلقي
في الظلّ
لازال
يتفيّأ الظلال
قرّرت
أن لا أربك
الوقت بالتحايا
أن لا أتلاعب
بعقارب ساعة
اختارت أن تتوقف
لترتاح.



مقالة

يوم في طنجة

على خطى «ابن بطوطة» و«أحمد بوكماخ»

■ الحسين فَسْكَا / الدار البيضاء

(أَوَّلاً) بعد وصولي بحمد الله وزوجتي سالِمَيْن غانِمَيْن إلى منزل أقاربي بالإقامة الجميلَة لتجزئةَ «رياض السلام» المحادية لـ«المدينة الرياضية» مدخل «طنجة» من اتجاه «الرباط» قادِمَيْن من «الدار البيضاء»، وبعد قضاء ليلة مريحة تلاشت فيها أتعاب السفر وانمحت، أتيحت لي الفرصة أخيرا في يوم الغد، وكان يوم أربعاء، لتخطيط مسار تجوال سياحي كنت أحلم بإنجازه منذ سنوات: زيارة معالم المدينة، أو بعض معالمها، على الأقدام، في يوم واحد، وإن كان في نصف يوم كما سيتحققِ بإذن الله.

كان عَلَيَّ، قبل كل شيء، أن أجعل جولتي المرتقبة «شعبية» ما أمكن على مستوى التنقل، لكن مع اعتبار العامل الزمني: إذ الوقت الآن زوال و أنا لم أتحرك بعد!

تخليت، لحل المعادلة الطارئة، وأنا سعيد لذلك كأني فائز على خصم عنيد، عن سيارتي المركنة أسفل الإقامة، و اخترت «الاقتراب» من مداري المرسومة معالمه في مخيلتي إلى أقصى ما يمكن الاقتراب عبر الحافلة العموميةِ المعروفة عندنا نحن «البيضاويين» بـ«الطُّوبِيسْ» وعند مضيفي «الطنجاويين» (و«الشماليين» بصفة عامة) بـ«الطّْرُومْبِيَّة».

(ثانِياً) لم آخذ الحافلة مباشرة من الجهة المقابلة لِـ«رياض السلام» ومحطة الوقود «بيتروم» بفضائها الرائع «مقهى ومطعم ابن بطوطة»(1) رغم أن هناك محطة حافلات تبدو لي رأي العين، وذلك لأنها كانت خالية من ركاب مرتقبين، والحال أني كنت بحاجة إلى استفسار شفهي قبلي مع شخص ما حول رقم الحافلة التي يتعين علي امتطاؤها، ناهيك عن السؤال عن المحطة التي ينبغي أن أنزل فيها.

وهكذا قررت أن آخذ الحافلة من المحطة الموالية المتواجدة على بعد حوالي أقل من نصف كيلومتر با لمجمع ا لسكني المسمى: «الْمُجَمَّع الْحَسَنِي»، والمعروف عند الأهالي اختصارا بـ«الْمُجَمَّع».

كانت محطة «المجمع بالأحرى «تَجَمُّعاً» لتوقف عدد من الخطوط، وبمحاداتها مباشرة محطة سيارات الأجرة الكبيرة، وكنت أجد فيها دوما عند زِيارَتَيَّ الأخيرتين إلى المنطقة رواجا بشريا وتَسَوُّقِيّاً ملفتا للأنظار.

قصدت محطة المجمع إذن وأنا على الجانب الأيسر من الطريق شبه السريع المعروف بـ«طريق الرباط»، وسط الفضاء الأخضر الجميل للمرافق الرياضية المحيطة بـ«الملعب الكبير لطنجة» وملحقه، ومنها القاعة المغطاة على الربوة، والتجهيزات الرياضية الخشبية العمومية المغروسة والمثبتة هنا وهناك رهن إشارة «المتريضين» و«المتريضات» الراغبين في التمرن والحفاظ على اللياقة البدنية.

وأنا في هذا المكان الرحب الخصيب، اِلْتَقَطْتُ لي صورة تذكارية بالتقنية الشبابية «السِّلْفِي»، وكنت أرتدي جلبابا صوفيا مناسبا للطقس الخريفي الطنجي المتسم عموما بالتقلب المفاجئ بين التَّغَيُّم والتساقطات والانفراجات المشمسة، وأنتعل «شِبْشِباً» عصريا أسود من ما يُعْرَفُ الآن بـ«الصَّابُو» تيسيرا لما ينتظرني من مشي على الأقدام؛ ثم عزمت على سؤال أول من أصادف من المارة عن مقصدي، آملا بالطبع أن يكون من الأهالي، لا من الزوار، حتى يرشدني في ما أنوي القيام به، بدقة واستفاضة مرجوة.

(ثالِثاً) كان حظي من أول مارٍّ شحيحا، إذ وجدت الرجل الذي كان في مثل سني يختصر في الإجابة اختصارا و إن بمنتهى الأدب واللياقة، وختم اقتضابه بأن نصحني بالسؤال مجددا لدى شخص آخر، كل ذلك وأنا أشك في لكنة السِّتِّينِيِّ المؤدب «المغاربية» لا «المغربية» شَكّاً سيبدده اليقين عند آخر كلمة فاه بها و هو يعقب على شكري إياه وإن لم يفدني كثيرا، لقد قالها وهو يُجَمِّعُ حروفها القليلة تجميعا سريعا مع ترقيق حرف الراء ترقيقا: «مَرْحْبَا»...

كان الرجل «تونسيا» بدون أدنى شك...

قررت عندها الاحتفاظ بسؤالي إلى حين الوصول إلى محطة «المجمع»، فهنا جَمْعٌ يفي بالغرض ولا ريب.

في المحطة تناوبَ على إرشادي شابان أخذتُ نصف المبتغى من الأول قبل أن يُباغَتَ بوصول حافلته وأكمل الثاني النصف المتبقى، فاطمأننت أخيرا، ووقفتُ أنتظر الحافلة رقم A 9 وقوف المتمكن من وجهته وكأنني «طَنْجَاوِيٌّ» قُحٌّ، سيما أن جلبابي المُخَطَّط «مُتَأَقْلِمٌ» تماما مع لباس الأهالي المحليين في مثل سني وما فوق كما سيبوح لي صديق أريب ظريف وهو يضطلع على صورة سألتقطها فيما بعد بـ«سُورْ لْمْعَاكِيزْ»!

(رابِعاً) ركبت الحافلة، أنا الذي أجتنبها عادة ومنذ سنوات خلت في «الدار البيضاء» اجتناب العارف بخطورة الأمر؛ وكم سعدت، وإن لم أجد مقعدا خاليا، بمستوى تَحَضُّرِ وكياسة الذكور وهم يُوثِرونَ الإناث بترك أي مقعد يخلو لتملأه إحداهن، كما سعدت وأنا أعاين «تنازل» الجالسين من الشبان أو «الْمُتَكَهِّلِينَ» ذكورا وإناثا لمن هم أكبر منهم سنا، وقد عرضت علي هذا إحدى الْمُتَكَهِّلاتِ فرفضتُ بدِبْلوماسِيَّةٍ متدرعا بكون المَقعد المقترح عَلَيَّ عكسي الاتجاه وسأصاب بدوار إن قبلت، داعيا بدوري إحدى السيدات للجلوس عوضي وقد نال مني نبل الفعل الجمعي هذا ما نال!

لم أُفاجَأ في الحقيقة بالأمر لأني أعرف ذلك عن سكان شمال المملكة منذ أن قضيتُ في مدينة «تطوان» عاما كاملا و أنا طالب في «مركز تكوين المعلمين» بحي «الطّْوِيلَعْ» (المعروف أيضا عند التطوانيين بـ«الطّْوَابَلْ») موسم 1980/1981، ويُحْسَبُ لهم إلى الآن أيضا احترام سائقيهم للراجلين!

(خامِساً) نزلت في المحطة ما قبل نهاية الخط، عند المنطقة المعروفة بـ«إِيبِيرْيَا»، وكان الوقت ظهرا والمصلون يغادرون المسجد المحادي للمحطة، «مسجد محمد الخامس»، فدلفت مسرعا لأصلي الظهر والعصر جمعا وقصرا بحكم المسافر المعتزم الإقامة في البلد ثلاثة أيام، وبعد استفسار شخص بعد الصلاة عن وجهتي المقبلة عرجت يمينا قاصدا «سور لمعاكيز» وأنا أستمتع بجمالية محيط وجنبات ذاك الجامع وبوابة «المجلس العلمي المحلي» و الحديقة المستطيلة الشكل في اتجاه البحر.

شدَّني، وأنا «أتلذذ» بإنجاز «سِلْفِياتٍ» بدون حدود في هذا الركن الرائق، منظر بالجانب الآخر للشارع المفضي إلى السور، هو الجزء العلوي من بناء تزاوجت فيه قبة من طراز الفن الإسلامي وصومعة على النمط الكَنَسِيِّ، فأشبعتهما تصويرا!

(سادِسا) وجدت «سور لمعاكيز» خاليا من «جلسائه» إلا ما كان من بضع سياح «داخليين» أغلبهم شبان، من الجنسين، يبدو جليا على «ثنائياتهم» أنهم إما عرسان أو عشاق.

تساءلت حينها بيني وبين نفسي:

«أين الشيوخ المعاكيز (بالطنجوية) والمعكازين (بلهجة الداخل)؟!...

أليس من المفروض أن يكونوا هنا، جالسين عل طول السور القصير الشهير بدون شغل ولا مشغلة؟!...»

أخذتُ لي صورة وأنا أقف جنب أقرب مدفع

أحمد بوكماخ



أثري جاعلا المنظر البحري خلفية، لكن الصورة لم ترقني حين عاينتها، وسرعان ما تبينتُ السبب:
«يا لَغَبائي... كيف تستقيم صورة في سور لمعاكيز وقوفا؟!...»
نعم: كان علي أن «أجلس»: فلا علاقة بين الوقوف و«العكز»، وكل الصلة والانسجام والتناغم بين الجلوس من جهة، و«العكز» و«العكزانية» من جهة ثانية!
وهكذا اكتملت الصورة: ستيني (و نيف)، متقاعد ومتفرغ، بجلباب صوفي من ما يلبس الأهالي، وسور قصير لا يتطلب منك سوى ثني الركبتين ثنيا خفيفا قبل أن يتهاوى باقي بدنك، وها أنت في عِداد المعاكيز المبجلين في هذا المكان الذي سمي باسمهم!
(سابِعاً) باسترشاد، هذه المرة، لدى مُسِنَّيْنِ من المارة، قصدت عن يميني، والبحر من ورائي، الساحة العامرة لـ«السُّوقْ دْ بَرَّا»، والتقطت فيها صورة بخلفية النافورة (/»الْخُصَّة») والمئذنة الملونة، وأخرى وأنا أتناول طبق «بيصارة» بإحدى المطاعم الشعبية هناك، واعدا نفسي في الزيارة القادمة بحول الله بتناول طبق «الشّطُونْ»(2) المتراصة «طُوَيْجِناتُهُ» المغرية أمامي، وهو الطبق الذي كنا «نفرح» ونستبشر ونسعد، نحن الطلبة المعلمون، يوم يُقَدَّمُ لنا مطلع ثمانينيات القرن الماضي في مطعم «داخلية» مركز تكوين المعلمين بتطوان!
عند «بابْ الْفَحصْ»، اعترضتُ سبيل شاب وسيم برفقة فتاة جميلة طالبا منه أن يلتقط لي صورة بخلفية القوس. كانت تلك «خطتي» و«تقنيتي» عندما أرغب في أن آخذ لي صورة بتصوير من غيري دون الخوف من أن يباغتني المصور بإطلاق العنان لرجليه وهاتفي المحمول في يده: «أتصيد» دوما عشيقين «نَقِيَّيْنِ»، وأطلب المراد من العاشق الولهان وكلي ثقة في كونه لن يجرؤ أبدا على مثل هذه «الفعلة» أمام حبيبته الغالية!
عبر الباب ولجت الزقاق الضيق المتصاعد قاصدا «ضريح ابن بطوطة» في اتجاه «الْقَصْبَة»، المعروفة أيضا بِـ«قصبة مولاي إسماعيل». و كعادتي، وسعيا مني في الاستيقان أكثر من مسار أجهل كل «مساربه»، استعنتُ بأول من صادفته، فإذا به شاب في الثلاثينيات سيصطحبني مُصِرّاً إلى الضريح وما بعده بحجة كونه غادر للتو عمله حيث يشتغل إطارا في مصالح الموارد البشرية لإحدى شركات النسيج بالمدينة، وأن الدرب الذي نحن فيه هو بالضبط محل سكنه، وأنه متفرغ من أي التزام، فما وسعني بعد هذه «الدفوعات» التلقائية الطيبة الودود إلا أن قبلت صحبته، واطمأننت أكثر عندما بدأ يوزع التحية يمينا و شمالا على هذا وذاك من أترابه المشائين أو المتحلقين في زوايا الزقاق، ثم إذا بي أكتشف في الرجل «جانبية» مرشد سياحي بميزة «مشرف جدا»!
سألت مرشدي السياحي التطوعي عن اسمه فقال: «محمد الْمُحَمَّدِيّ»، فلم أدْرِ لماذا أتاني، قبل أن يرتد إلي طرفي، الذِّكْرُ الطيب لِـ«المسجد المحمدي» بحي «الأحباس» (/»الْحُبُوسْ») بالدار البيضاء(3)، وهما المسجد والحي اللذان أعشقهما عشق الحبيب المتيَّم الذي يتحين الفرص للصلاة ومعاينة المعمار الرائع ذي الطابع «الأندلسي المغربي» في الأول، والتجول و«التسكع التَّسَوُّقِيِّ والثقافي» في الثاني(4)!
استسلمت بيسر إذن لتداعيات «العبق التراثي» في اسم الشاب وذكرى «الأحباس» معا، وأنا سعيد مُشْبَعُ الوجدان بشكر المولى عز وجل على طيب الانتماء لهذا الوطن الموغل في الأزمان...
ثم، ألست أنا، هنا والآن، بين جنبات هذا الزقاق الضيق الملتوي، في عز «عبق» التاريخ وأريجه الفواح؟!
(ثامِنا) مازال ضريح «شيخ الرحالة العالميين» كما تركته في آخر زيارة لي للمكان منذ ستة عشر عاما في إطار رحلة استطلاعية ثقافية مع جمعيتي للرحلات التي تحمل اسم نفس الْعَلَم، «جمعية ابن بطوطة للثقافة السياحية»(5): البناء المقام على ارتكاز انحداري يكاد يكون في قياس رفات دفينه، محاط كما عهدته بالدور القديمة حد «الخنق» إلا ما كان من فرجة المرور بالزقاق.
باب الضريح، الجانبي، مغلق كالعادة، ولولا اللوحة التذكارية المثبتة أعلى يمين واجهة المبنى والنتوء المحرابي في الوسط لما عرف أحد أنِ ما أمامه قبر و«ضريح»!
دعوت لِـ«اللَّواتِيِّ»(6) جهرا بما تيسر من الأدعية، ودليلي السياحي بقربي يُؤَمِّنُ بعد كل واحدة منها جهرا أيضا، وأكملنا المسير صاعِدَيْنِ في اتجاه ساحة «القصبة».
(تاسِعاً) استودعتُ رفيقي المرشد المتطوع عند الساحة الْمُبَلَّطَةِ بِالْمُرَصَّفاتِ المربعة الشكل («Les pavés») بساحة «القصبة»، ممتنا شاكرا، وعاينت بتؤدة جمالية المكان، لكن في حيرة من أمري: إذ لا علاقة بفضاء الساحة ومدخل المتحف أمامي والإطلالة البانورامية على البحر والزقاق الآخر الذي على اليمين المفضي في انحداره إلى «المارينا» بما عاينته في آخر زيارة لي هنا صحبة رواد «جمعية ابن بطوطة»!... فالمكان غير المكان، وإن كان هو نفسه؟!
سأجد جوابا لتساؤلي في متم زيارتي للمتحف وحدائقه، لا جواب آخر عندي غيره، وإن لم أستبين الأمر في عين المكان لدى عارف:
حين زرت القصبة ضمن الرحلة المنظمة مع جمعيتي حطت بنا الحافلة السياحية في الجانب الآخر من القصبة، الجانب الخلفي

الآن بعدما كان الأمامي، وهكذا انعكست المواقع ففُتِحَ الفضاءِ للزوار والمرتادين من الواجهة البحرية وأُغْلِقَتِ الواجهة الأخرى (الغربية).
التقطتُ لنفسي ما يكفي من الصور في الساحة الرئيسية الآن للقصبة، قبل أن ألج المتحف، مارّاً بالواجهة البهية لـ«شبه دكان» بألوان زاهية مُرْجِئاً زيارته هو الآخر رغم جاذبية أنغام العود المنبعثة منه إلى حين إكمال جولتي المتحفية، مقتنصا صورة إضافية للمئذنة الثُّمانِيَّةِ لـ«مسجد القصبة»(7) الجميلة فوق زاوية ملتقى بناية المتحف وبناية «الدكان»، وإن كان باب المسجد خلف البنايتين في الامتداد الغربي لزقاق الضريح.
(عاشِراً) «متحف القصبة»(8)، أو «متحف الثقافات المتوسطية»(9)، والمعروف أيضا تداولا بِـ«متحف قصبة مولاي إسماعيل» غني بمحتوياته المرتبة بدقة وعناية، بهية مرافقه وفضاءاته، تحس داخله بالسكينة اللازمة في كل تجول متحفي مفيد مثمر وممتع، ناهيك عن الأمان المتجسد في حضور وازن لأفراد من الأمن الخاص في كل مرفق وجانب وممر.
انطبعت جولتي منذ بدايتها بطابع جد إيجابي، انطلاقا من حسن الاحتفاء بي من لدن موظف الاستقبال الذي أبان، بعد تبادل تعارفي قصير بيننا، عن تقديره الكبير لفئة رجال ونساء التعليم، فما كان مني عندها إلا أن وطدت التعارف أكثر مع هذا الشاب الذي كانت كلماته الطيبة في حق الشغيلة التعليمية «ذهبية» تماما كلقبه، وتبادلت مع «عبد الرحيم المذهب» الهوية وأرقام الهواتف، مُوَثِّقَيْنِ معا اللحظة بصورة أمام مكتب الاستقبال.
لمست للتو، وأنا أعاين محتويات المتحف، تَنَوُّعَها وكثرتها وغناها وقيمتها:
فعلى مستوى المحاور يجد الزائر من المعروضات ما يجسد مراسيم الدفن والطقوس الجنائزية القديمة، وتحول ساكني المنطقة من الصيد والالتقاط إلى الاستقرار والإنتاج، وأنواع وطبيعة المبادلات والتجارة...
أما الخط الزمني ففي امتداد غطى العصور الحجرية وما بعدها إلى ما قبل الرومان فالرَّوْمَنَة فالعصر الروماني، ثم الدول المتعاقبة على حكم المغرب منذ الفتح الإسلامي، مرورا بفترة الاحتلال البرتغالي.(10)
وأما مصادر المعروضات وأماكن التنقيب فشملت المواقع الأثرية في طنجة وضواحيها، كمقبرة مرشان، ومعامل الأقواس، وموقع زِلْيا، وبوخشاش، ومغارات الخيل، وموقع القصر الصغير.
وأما المعروضات فخرائط حائطية وفسيفساءات وجداريات، وتماثيل وأقنعة طينية وأكاليل، ومومياءات وقبور برفاتها، وقدور وجرار فخارية وصخريات، وأسلحة ونقود معدنية، ومصنوعات خشبية وتحف أرابيسك وأبواب ونوافذ وصناديق وأقفال، ومخطوطات ومصاحف، ونقيشات وإفريزات وقطع زليج ورخام، وأوان خزفية وقناديل وصحون ورقائق، وحلي وأقراط وقلائد وخواتم وتميمات، وأزرار ودبابيس...
بعد طواف الزائر على ما ذكر يفضي به المسار المرسوم بدقة عبر بطاقات التشوير إلى الحديقة الأثرية هي الأخرى بفعل قدم الأسوار والأبراج المحيطة بها من جهة، وتواجد مدفع معدني هنا و آخر هناك.(11)
(حادي عشر) علي الآن، قبل استئناف جولتي ما بعد المتحفية، أن «أستطلع» أمر هذا «الدكان» الْمُزَيَّنِ بأزهى الألوان والْمُرْسِلِ نغماتٍ مُطْرِبَةٍ، بجوار مدخل المتحف، فإن «فضولي السياحي» ألح علي إلحاح «الضرورة» ولم يَدَعْ لي مجالا لـ«الانعتاق»!
وقفت بالباب فإذا المحل غرفة واحدة مستطيلة الشكل، أو قُلْ: «صالون» يسع نحو عشرين شخصا جالسين، مؤثث تأثيثا مغربيا خالصا، الجدران مغطى نصفها السفلي بـ«الْحَيْطي»(12) ذي الألوان الوطنية الأحمر والأخضر، أما النصف العلوي من الجدران فمزينة جدرانه بأنواع من الآلات الموسيقية كالعود والناي و«لوتار» والربابة، وعُلِّقَتْ هنا وهناك صور لفرق موسيقية وأعلام عزف من المدينة، والسقف خشبي من النوع القديم المعروف بـ«الْكايْزَة».
وجدت أمامي توا، وأنا أضع رجلي اليمنى على العتبة، رجلا بلباس مغربي يُعْرَفُ عند ممارسي فَنَّيَ «أَقْلَالْ» و«الرُّكْبَة» في مناطق «زاكورة» بـ«الْقْمِيصْ» وفي مناطق المغرب الوسطى بـ»التّشاميرْ»، لونه أحمر قان؛ وكان الرجل يحضن عودا يوقع على أوتاره نفس الأنغام المنبعثة إلى الخارج عبر جهاز صِواتة لم أتبين موضع علبة تشغيله و لا مكبرات الصوت المتصلة به.
دار بيننا، بعد السلام ورده وتلبية إماءة بالجلوس، حوار لم تتوقف خلاله أنامل الْمُحاوَرِ عن العزف الجميل والشجي، فعرفت من حديثِه غير العابئ بالتركيز على العزف حتى لا تنفلت نغمة نشاز وإلا التوقف عن العزف حين الكلام، أنني بمقر «نادي أبناء البوغاز للموسيقى الأندلسية والعربية»، وأن النادي يوفر للزوار المحتملين (الراغبين في ذلك) خدمة تقديم كؤوس الشاي مع تشنيف أسماعهم بألحان ومقطوعات عربية وأندلسية مقابل ثمن رمزي.
أُعْجِبْتُ بالفكرة، وأنصتُّ قليلا لعزف الرجل البارع قبل التعرف على اسمه الموسم هو الآخر بعمق الانتماء «عبد الواحد الصنهاجي»، إذ قبيلة «صنهاجة»، كما هو معلوم، من قبائل المغربية المُؤَسِّسَة.
استأذنتُ الفنان الموهوب في التقاط صور لنا معا و للمحل قبل الانصراف فقَبِلَ واستمر في العزف وأنا أغادر المكان مصطحبا في سمعي ما يطرب من المقامات العربية!
(ثاني عشر) للوصول إلى وجهتي الموالية، مقهى «الحافة»، كان لابد أن أسلك زقاقا آخر في اتجاه الغرب سيفضي بي إلى فضاء «مَرْشانْ» حيث كان يوجد ملعب طنجة الشهير «ملعب مرشان» أمام القصر الملكي العامر المعروف أيضا بنفس الاسم: «قصر مرشان».
اندثر الملعب، لكن فضاءه مازال مخصصا للتريض الحر لصالح الأفراد والجماعات، إذ لم تبتلعه وحوش العقارات والإسمنت كما حصل في الكثير من مدن بلادي.
أخذت لي استراحة قصيرة في مقهى فسيح بعين المكان، يحمل هو الآخر نفس الاسم، نُثِرَتْ كراسيه وموائده في الهواء الطلق تحت الأشجار، فاحتسيت فنجان قهوة قبل استئناف المسير.
(ثالث عشر) وها أنذا أصل بحمد الله ومَنِّهِ وفضله إلى آخر وجهة في مسار جولتي المرسومة بدقة في بالي منذ بدايتها...
لا يُنْبِئُكَ مدخل «مقهى الحافة» نهائيا عن جماليةِ ما سترى بعد استدارة أو استدارتين: المقهى عمودي الشكل مُنْحَدِرُهُ، وماء البحر كأنه تحت رجليك تماما إذ تكاد لا ترى طريق الكورنيش الفاصل بين «الجرف» والبحر، وإسبانيا وجبل طارق أمامك رأي العين!
المنظر رائع حقا وفاتن ومغر بالجلوس والإطلالة وقوفا أيضا مع المكوث لأطول وقت ممكن!
احترت في أن ألتقط لي وللمكان صورا جالسا عند إحدى موائد المقهى المثبتة عن طريق البناء بالإسمنت أو واقفا، فأنجزتُ المطلوب جالسا وواقفا معا.
تُحْمَلُ كؤوس الشاي الْمُهَيَّأ على الطريقة الشمالية للزبائن في المقهى على حامل حديدي خاص يسع اثني عشر كوبا مرة واحدة. تذكرت، مع أولى الرشفات، فضاء «الاوداية» بالرباط وتشابه الخدمة وإن كان النادلان هنا شابين لا يرتديان لباسا تقليديا يُكْمِلُ المنظور.
(رابع عشر) تركت مقهى الحافة وفي وجداني الكثير من الشوق إلى الرجوع، وكان الوقت آخر الأصيل مُعْلِماً بقروب المغيب، فأشرت إلى أول سيارة أجرة لتنقلني إلى حي «إيبيريا» قصد العودة عن قصد، كما بدأت، على متن الحافلة رقم 9 A قاصدا

المدينة الرياضية حيث الإقامة، وقد ارتوت النفس رُواءً بعبق تاريخ طنجة، ومعالم طنجة، وسحر طنجة!...

هوامش:

(1) منتجع فسيح ممتد على نحو هكتار ونيف. في الطابق الأرضي مقصف رئيسي فسيح، و قاعة «شرفية» في الداخل فخمة وبتأثيث فاخر، وسقيفة في الوسط طَلْقَة الهواء، وقاعة ألعاب واسعة رحبة مغطاة خاصة بالأطفال مجهزة بوسائل الترويض والتسلية، محروسة، وتقدم فيها خدمة تنشيط الصغار من لدن «بهلوان» محترف.

لكن أجمل مرافق المكان عندي اثنان: فضاء الهواء الطلق بالحديقة الجانبية المعشوشبة حيث تكون الجلسة ممتعة أماسي الصيف؛ والقاعة المُشْرَفِيَّة (فوق القاعة الرئيسية) حيث يحلو للمرتادين الجلوس وهم يتأملون التل المواجه الذي تخترقه الطريق المؤدية إلى المحطة الطرقية الجديدة، وبين الفينة والأخرى يتملون بمنظر الطائرات وهي تخفض علوها وسرعتها قاصدة أرضية «مطار ابن بطوطة» في منطقة «بوخالف»، وهي المنطقة التي كان المطار يحمل اسمها سابقا.

من مميزات «مقهى ومطعم ابن بطوطة» أن المشروبات، والمأكولات على السواء، تقدم للزبائن في أي فضاء شاؤوا من الفضاءات المذكورة حسب رغباتهم؛ ومن الأطباق النوعية المفضلة لدي هناك: «الْبَغْرِيرْ» بـ«أَمْلُو» مُرَفَّقٍ بقِطَع من الموز وشيء من جبن المنطقة (جبن الْمَاعز).

(2) طبق شمالي بامتياز، شهي ولذيذ، شعبي رخيص الثمن، مكونه الرئيسي السمك المعروف في المناطق المغربية الأخرى بـ«لَانْشُوبَا»، أو «لَانْشْوَا» (les anchois) وهو سمك أصغر حجما من السردين.

(3) حي أثري جميل يتوسط مدينة الدار البيضاء، به القصر الملكي العامر، ومرافق عمالة المشور سابقا والتي أصبحت الآن مقرا «لجهة الدار البيضاء سطات» والمحكمة التي أضحت حاليا «محكمة إدارية»، ويتميز بمعماره المغربي الأصيل الذي ينهل من روائع فن البناء الإسلامي، سواء على مستوى القباب والأبراج والجدران، أو الأبواب والنوافذ ونوعية الخشب الثمين والسميك الذي صنعت منه، ويمتد هذا النمط العمراني المتفرد إلى المنازل القديمة المحيطة بالفضاءات المذكورة في اتجاه الجنوب إلى معلمة «المسجد المحمدي» الرائعة، وشرقا إلى «المسجد اليوسفي» الذي لا يقل عن الأول بهاء.

(4) تصطف عل جنبات «المسجد اليوسفي» دكاكين قديمة لبيع أصناف الألبسة المغربية والعطور والتحف المعدنية والنفيس من منتجات الصناعة التقليدية الوطنية، ويضم الامتداد الغربي لمركز الحي أكبر تجمع للمكتبات و دور النشر في المغرب.

(5) تأسست الجمعية سنة 1986، يوجد مقرها بدار الشباب الحي المحمدي بالدار البيضاء، يرأسها الفاعل الجمعوي «الحاج المصطفى أسخور» وأشغل فيها حاليا منصب نائب الرئيس؛ وقد اختار لها مؤسسوها، ومنهم رئيسها الحالي، اسم «ابن بطوطة» تيمنا بهذا الرحالة الفذ العظيم والشهير.

(6) لقب «ابن بطوطة»، واسمه الكامل: «محمد بن عبد الله بن محمد اللَّوَاتِيّ الطَّنْجِيّ» (1304/1377،703/779-م).

(7) يستفاد من اللوحة التعريفية المثبتة أمام المسجد أنه بُنِيَ عقب تحرير طنجة من يد الأنجليز سنة 1095ه الموافق 1874م بأمر من السلطان المولى إسماعيل.

(8) مازالت هذه التسمية مثبتة في الداخل عند مكتب الاستقبال، ولا شك أنها التسمية الرسمية القديمة عندما كان المتحف تابعا إداريا لوزارة الثقافة.

(9) التسمية الرسمية المثبتة خارج مدخل المتحف، ويبدو واضحا في صياغتها أَثَرُ تحول تبعية المتحف إداريا إلى «المؤسسة الوطنية للمتاحف» التي يرأسها ويديرها «مهدي قطبي».

(10) لاحظت خلال زيارتي الحالية أن الخط الزمني المغطى أطول قياسا بما كان عليه الأمر قبل حوالي ستة عشر سنة خلت عند آخر زيارة لي للمتحف في رحلة منظمة مع «جمعية ابن بطوطة للثقافة السياحية».

(11) خلال زيارتي الأخيرة، المذكورة قبله، كان المدخل الرئيسي من الحديقة، ومنه تبتدئ الزيارة لتنتهي بأروقة المتحف، عكس ما هو عليه الأمر الآن.

(12) قماش سميك مزركش في الغالب باللونين الأحمر والأخضر، عليه رسوم أقواس متراصة، تُؤَثَّثُ به القاعدة الدائرية للخيمة المغربية المعروفة بـ«لُوثَاقْ» (معروفة أيضا في اللغة الفرنسية بـ«La tente Caidale»/«خيمة الْقَايْد»).

الدكتور عباس الجراري لغويا


■ د. أبو بكر العزاوي

سأخصص هذه الحلقة لجهود العلامة الدكتور عباس الجراري في مجال اللغويات العربية، والدكتور الجراري هو أحد أعلام الفكر والثقافة والتراث بالمغرب، وهو عالم موسوعي بكل ما تعنيه الكلمة من معنى، كتب في الأدب والتراث والفكر والتاريخ والموسيقى والدراسات الإسلامية، وتخصص في الأدب المغربي والأدب الشعبي، بحيث استحق بجدارة لقب عميد الأدب المغربي، وقد تجاوزت كتبه ومؤلفاته 60 مؤلفا، وله ما يقرب من هذا العدد من الأعمال والدراسات المخطوطة. وأريد في هذه الحلقة أن أعرف، ولو بإيجاز، ببعض جهوده في اللغويات سواء ما يتعلق باللغة العربية الفصحى والفصيحة، أو ما يتعلق بالعامية المغربية. وقد أنجز الأستاذ الجراري بحوثا ودراسات عديدة حول اللغة العربية (الفصيحة والعامية)، شارك ببعضها في الندوات والملتقيات العلمية الوطنية والدولية، ونشر بعضها الآخر في المجلات والمنابر العلمية.

وهذه المقالة القصيرة هي جزء من بحث مطول، نحن عاكفون على إنجازه، وترجع أولى مساهمات الأستاذ الجراري في مجال دراسة اللغة العربية، وبالضبط العربية المغربية أو العامية أو لغة الرجل المغربي إلى أطروحة الدكتوراه التي أنجزها بمصر سنة 1969، وكانت بعنوان: (الزجل في المغرب: القصيدة)، وأشرف عليها الدكتور عبد العزيز الأهواني الذي كانت أطروحته هو الآخر بعنوان: (الزجل في الأندلس). فقد كتب فصلا كاملا، درس فيه مراحل تعريب المغرب، وخصائص العامية المغربية، وغير ذلك من القضايا والإشكاليات، ونشر بعد ذلك بحوثا عديدة نشر معظمها في كتاب: (من قضايا اللغة العربية)، ضمن منشورات (النادي الجراري) سنة2020.

وقد درس فيه عددا من القضايا اللغوية، نذكر بعضها على سبيل التمثيل لا الحصر: اللغة والهوية، اللغة العربية ومسألة التطور، مراحل التعريب في المغرب، واقع اللغة العربية اليوم، دستورية اللغة، لغة التدريس والتعليم، لغة الصحافة أو اللغات القطاعية، التعريب وعوامل النجاح والفشل، تحليل الأخطاء، الفصحى والعامية، الفصحى والأمازيغية، دراسة العاميات، اللغة والدين، تعريف اللغة ووظائفها ... الخ.

والبحث الذي ننوي إنجازه حول جهود الأستاذ في مجال اللغة، سنخصص المبحث الأول منه لجهوده في دراسة العامية المغربية، ونشير في البداية إلى أن موقف الدكتور الجراري من دراسة العاميات والدوارج موقف إيجابي، وقد ساهم هو بنفسه في دراسة العامية المغربية من خلال دراسة لغة الملحون، وبين كثيرا من خصائصها الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية.

وموقف الأستاذ الجراري من العامية والأمازيغية هو نابع من موقفه وتصوره وفهمه لعلاقة الهوية الجهوية بالهوية الوطنية، ولمسألة الهوية بشكل عام. فالعلاقة بين العربية الفصحى والدارجة أو العامية، أوبين الفصحى والأمازيغية هي علاقة انسجام وتعايش وتفاعل، وليست علاقة الإقصاء والإلغاء والنبذ، مع إظهار وبيان الوضع اللغوي والرسمي لكل لغة منها، يقول الأستاذ الجراري: «اللغة في المغرب هي العربية الفصحى، مع ما يعايشها ويغنيها من لغات ولهجات محلية، بدءا من الأمازيغية والحسانية وسائر العاميات المنتشرة في البوادي والحواضر».

وهو إذ يقول بالتعايش والتفاعل، فإنه يرفض إحلال العامية محل العربية الفصحى، في المجالات القطاعية المختلفة مثل الإدارة والإعلام والاقتصاد والسياسة وغيرها، ويرفض أن تكون هي لغة التدريس والتعليم. فهو يرى أن لكل لغة مجالها ووظائفها. ومن المعلوم أن الذين يدعون إلى دراسة العاميات واللهجات العربية لهم خلفيات وأسباب مختلفة، فمنهم من يدعو إلى دراستها لأسباب علمية وحضارية، وهو موقف الأستاذ الجراري، والمرحوم الأستاذ محمد بن شريفة وآخرين، ومنهم من يقوم بذلك لأسباب استعمارية واستشراقية، والقصد هو القضاء على العربية الفصحى بوصفها لغة القرآن الكريم، ولغة الدين الإسلامي، وأداة الوحدة والتوحيد بين البلدان العربية والإسلامية.

إن دراسة العاميات واللهجات العربية والأمازيغية لها فوائد علمية ولغوية عديدة، على جميع المستويات: المستوى اللساني والاجتماعي والديني والثقافي والتربوي والبيداغوجي وغيرها.

هناك قضايا لغوية أخرى أثارها أو درسها الأستاذ الجراري بخصوص العامية المغربية والأمازيغية، سنعود إليها في مقالات أخرى مثل نشأة العامية، تفصيح العامية، الجوانب البلاغية في العامية (لغة الملحون)، علاقة الفصحى بالعامية، المفاضلة بين العاميات ... الخ.

وقد نشرت بدوري بحثا مطولا من 60 صفحة، بعنوان: (لغة الملحون وإشكالية العلاقة بين الفصحى والعامية: نحو مقولة لسانية معرفية) نشر في كتاب: (الفن المكمول؛ قراءة جديدة في شعر الملحون) 2020، نشره النادي الجراري.

مقالة

قراءة في: الشّجرة الهُلاميّة «رحلة إلى باريس في زمن كورونا» لعبد السلام بوطيب أو «دُولُورِيسْ إيبارّوري غوميس زمن الكورونا».

■عبد الحسين شعبان

هل أضعنا الطريق ؟
لا شك إني هرمت
وذاكرتي وهنت
مثل عينيك
سعدي يوسف

بعد ساعتين ومن أول لقاء لي معه اكتشفت أنه صديق عتيق، جرب الحب مثلي وامتلأت رأسه بالأحلام والشيب وفاض كأسه الذي ظل مترعاً ... هكذا تخطت علاقتنا بسرعة فائقة الشكليات والبعد الجغرافي والسنون، فوجدنا أنفسنا دفعةً واحدة بجذور متشابكة وممتدة عميقاً مثل «الشجرة الهلامية» التي أطلق عبد السلام بو طيب إسمها على روايته الأولى، المدهشة والمثيرة، وإلى جوار هذا الاختيار كان يغنجها ويدلعها فيسميها بـ«دولوريس» أو «لابوسيوناريا» مرادفاً للاسم الأول.

في حجره الباريسي الإجباري تزاحمت عليه الأيام والليالي، بل والسويعات، فلجأ إلى القص عبر حوار مع شجرته الأثيرة التي كانت منتصبة مقابل شباك شقته التي



عبد السّلام بوطيب
الشّجرة الهُلاميّة
رواية
منشورات دار التوحيدي

اكتراها، وأمام غرفة الإستقبال بالذات، فبعد بضعة أيام ثقيلة أصبح صوته واهناً وعيناه حزينتين وحركته صعبة، لكنه لم ييأس أو يستسلم وهو المرفوق بالأمل، فاستفز ذاكرته بالحوار، حتى كشف عن بعض مكنوناتها، وبالطبع حاضرها، وهي مستودعٌ للكثير من الحكايات والأسرار والمعلومات، وحاول أن يقدمها بحبكة درامية لتجارب مريرة في غالبيتها، تعكس ثقافته الصافية والأنيقة.

الذاكرة تمطر وحشة وغموضاً وعطراً:

لم يدع عبد السلام بوطيب لحظة تهرب من بين أصابعه أو اعتبار ما حصل امراً محبطاً ومؤثراً على معنوياته بحيث يعطل طاقته الإيجابية التي يُعرف بها، فاستدرج نفسه، مثلما استدرجته الذاكرة إلى التدوين والكتابة لرؤية تمطر وحشة وغموضاً وعطراً، رواية تشبه أعماق النفس البشرية، وأستطيع أن أقول تشبه عبد السلام بو طيّب كما عرفته.

لقد ابتدع أو عاش أو تخيّل أو استحضر حواراً مع دولوريس كجزء من منولوج داخلي، يسمع من خلاله صوتها الذي لا يسمع أحداً سواه، وهكذا مضت الأيام الـ 100 بقدر ما هي ثقيلة فقد كانت مسرعة أيضاً وظل متعلقاً فيها بحواره السرّي مع الشجرة، تلك التي أستطع التعبير عنها بالحكمة الخفيّة، التي هي أقرب إلى مناجاة الروح، كأن يفتش فيها عن هويّته الأمازيغية ويتحدث عن الأمازيغيين، خارج دائرة الشرنقة العنصرية المقيتة، ولكن ضمن إطار الخصوصية والهويّة الفرعية الواجبة الإحترام، وقد وضع هدف الأمل كهدف سام ليسعى إليه دون تردد أو إكتراث للمعوقات والمنغصّات.

لم يخفي منولوجه الداخلي حزنه المعتّق على الرغم من ابتسامته التي لا تفارق محيّاه، لكن هذا الحزن صار مضاعفاً خلال فترة حصاره الباريسي، بسبب اجتياح العالم «فايروس كورونا» كوفيد 19، وبدلاً من الإحتفال مع ابنته الكبرى يسرا لتخرّجها من إحدى مدارس الهندسة، تمّ حجره، وخصوصاً حين تم تعطيل الطيران إلى بلده وبقية أقطار العالم.

أمازيغية واعتزاز:

لا يتردد الراوي في التعبير عن أمازيغيته بكل اعتزاز في جواب على سؤال دولوريس عن الأمازيغية، فيقول: أهل بلدتي في «الريف» حينما يشكّون بأحد يتظاهر بالدهشة، تكون إجابتهم حينئذٍ مليئة، ويتوقفون عند كل حكمة وهم يتابعون عيون المندهش، نعم ، هي أصلٌ ... وفصل ... وجنسٌ...وعرق... ولغة... وثقافة...وتقاليد... وعادات لأبناء شمال أفريقيا الأصليين، وهي منطقة تمتد غرباً من جزر تاكتريت المعروفة اليوم بجزر الكناري أو الجزر الخالدات أو جزائر السعادة وهي لاس بالماس وتزيبف وكراند كناري (كناري الكبرى) وفوير تيفينثورا ولانزورتي وجزر أخرى كلّها تابعة لإسبانيا حالياً، إلى سيوه بمصر شرقاً وإلى تخوم النيجر جنوباً.

ورغم إنه لا يريد تقليب المواجع كما يقول، إلاّ أن ألمها يطفح حين يستعرض التاريخ أو يدع الشجرة تستعرضه بدلاً عنه في لعبة ذكية بتبادل المواقع، لكن التاريخ لا يمكن استعادته ولا بدّ للإستفادة من دروسه وعبره للحاضر والمستقبل.

الهوية وتداعياتها:

لكن عبد السلام الذي يبدي حساسية عالية إزاء الغزوات التي تعرضت لها المنطقة، سرعان ما ينتبه وكأنه في غفلة عن المتاجرين بالهوية، فيقول: إن مأساة اللغة الأمازيغية يا صديقتي دولوريس تكمن في أنها ذهبت ضحية بعض المدافعين عنها، وهو يقصد المتطرفين فيها ضد الآخر، سواء كانوا بحسن نيّة أو بغيرها مثلما ذهبت ضحية بعض المتعصبين للغة العربية من القوميين (بمعنى التسيّد) وهؤلاء وأولئك لا تهمهم اللغة العربية أو اللغة الأمازيغية وإنما همهم الأول هو التجارة الرابحة، وبمعنى أكثر من ذلك يقول فقد استعملت اللغة الأمازيغية كحطب «نبيل» في حرب إيديولوجية، وإن إستشكلت عليه اعتبار اللغة العربية لغة غزاة كما أسمتها دولوريس ولعلّ وقفة مثل هذه تحتاج إلى حوار جاد ومعرفي برأس بارد وقلب حار.

عالم مليئ بالأسرار:

عالم عبد السلام بو طيب لا ينفتح بسهولة على الرغم من بساطته، ولكنه يبقى غامضاً ومبهماً وهو بحاجة إلى جهود استثنائية وإلى محفزّات، فأقفاله مصنوعة بدقة لأن خزانته تحتوي على أسرار وخفايا وخبايا ومشاريع وتكوينات بصرية وسمعية وطموحات سياسية ومساومات وتحالفات مختلفة، وقد تبدو متناقضة، فهذا هو عبد السلام وعلينا أن نأخذه كما هو بتناقضاته وتضاداته واجتهاداته.

وكما يقول الجواهري شاعر العرب الأكبر:

ولم أر في الضدائد من نقيض
إلى ضدٍ نقّيض من ضريبِ

حاول عبد السلام أن ينظر إلى دولوريس وكأنها تعتمر قبعة كبيرة هي أشبه بمظلة وأخذ يتفيأ تحت ضلالها، ناظراً إلى مفاتن الجمال التي يترصع بها صدرها، مثل أضواء ملوّنة، وأخذ يبوح لها ما لم يستطع أن يبوح

لغيرها، حتى لحبيبته وزوجته، ومثل هذا البوح المكبوت لسنوات طويلة كا ن تعبيراً عن أصوات عاشت بداخله، وهي أصوات غير متجانسة أحياناً، لكنها تشكّل هارموني شخصية عبد السلام التي تكوّنت عبر التراكم والتداخل والتفاعل والتراكب ما بين المرحلة الإيمانية التبشيرية ووصولاً إلى المرحلة التساؤلية العقلانية النقدية كل ذلك في فضاء الرؤية بزوايا المختلفة والحادة أحياناً.

وهكذا كانت سرّديته مفعمة بالأسماء والشخصيات والشعراء والفنانين والبيوت والوجوه والأزمان والمراجعات والنقد، قدّمه على نحو ممتع وشائق، مصحوباً بثقافة عالية وذائقة رائعة وأبعاد جمالية زاهرة.

ثلاث أشجار:

حين قرأت روايته «الشجرة الهلامية» إستحضرت ثلاث أشجار كانت حاضرة في ذهني، إثنتان منها في طفولتي وفتوتي الأولى، والثالثة قبل عقد ونيّف من الزمان، ولعل حبر عبد السلام الحقوقي كان له لون أدبي شفيف أمتزج بوجدانية عالية وصور مبهرةٍ وخلاصات حياتية عميقة، وإن كنتّ لا أتفق مع بعضها، لكنني لا أستطيع إلاّ أن آخذها كجزء من قناعاته التي أحترمها.

أولى الأشجار التي تركت في ذاكرتي شيئاً أثيراً لا يمحى، هو شجرة السدر التي كانت تتوسّط فناء (حوش) بيت جدّي الكبير، وكنّا نهزّها في فترة الظهيرة حين كان الجميع يغطون في قيلولة، ليتساقط «النبق» اللذيذ وهو من الثمار النادرة، وكأنه أقمار ملونة، وكانت الشجرة تزهو به وتحمله كدرر على صدرها. كان يستفز النسوة الكبيرات حين يسمعن تساقط النبق بالطريقة التي نقوم بها، أي باستخدام عصا طويلة نخبؤها في سطح المنزل، محاولين استنزال النبق بواسطتها بضرب الأغصان الكبيرة.

كانت غزوة «أم معين» زوجة الحاج عبد وهي شديدة الصرامة تعتبر شجرة السدر مقدّسة وهي «علوية» أي أن نسبها يعود إلى الرسول محمد، في حين أن اسمها العلمي يُعرف بأنها شجرة المسيح في اعتقاد دارج بين بعض المسيحيين بأن الإكليل الذي توج به السيد المسيح قبل أن يُصلب، وقد جاء ذكرها في القرآن الكريم باعتبارها «من الأشجار الموجودة في الجنّة» ويستخدم ثمارها «النبق» ولحاؤها وأوراقها وجذورها في الكثير من العلاجات، ويعتبر عسلها المنتج من أغلى أنواع العسل ثمناً، وهو موجود في اليمن ويسمى «عسل السدر الدوعني» أما الحاجة زهرة «أم ناصر» وهي زوجة الحاج حمّود شعبان شقيق الحاج عبد الأكبر ووالدتها تاضي التي فقدت بصرها ومن ثم فقدت قدرتها على التنقل وأصبحت مقعدة، فكانتا دائماً ما تحذّران من استخدام تلك الطريقة في جني ثمار شجرة السدر، وغالباً ما كان الكلام موجهاً لي باعتباري المحرّك لتلك «العملية» وينصحن بانتظار أن يسقط «النبق» الناضج لنجمعه ونغسله ونأكله بدلاً من إسقاطه بواسطة العصا الطويلة، التي يتم اكتشافها بين فترة وأخرى فيتم إخفاءها.

وثانيها - شجرة التوت في الكوفة قرب قصر الملك، وبالمناسبة كانت شجرتان، واحدة للتوت الأبيض وأخرى للتوت الأسود أو الأحمر المائل إلى اللون البنفسجي ولا أتذكر إنني أكلت توتاً في حياتي أطيب من توت تلك الشجرة الفضيّة والأخرى البنفسجية، وفي كل مرّة وفي الفصل الخاص كنّا نذهب إلى الكوفة لنجلس تحت الشجرتين، نجدهما مزدانين بالثمر، بل وإنهما مضاءتان بزهو وكأنهما ينتظراننا. ذهبت في المرّة الأولى ولعدة مرّات مع العم شوقي، وكنا نأكل ما لذّ وطاب، وقد ذهبت فيما بعد مع بعض الأصدقاء ومنهم على الخرسان وسهام ماضي وعبد الأمير السبتي ومحمد الكويتي وجواد نقش ومرة واحدة مع عبد الأمير الغرّاوي وعلي الخرسان وآخرين لا أتذكّرهم.

وثالثها- شاهدتها وصوّرت بجانبها كانت في ساوباولو (البرازيل) حيث شيّد تحت أغصانها المرفوعة بسقف شفاف مطعماً راقياً إسمه Figuerie Rubaiyat، وفي هذا المطعم وعشية عيد رأس السنة الميلادية 2008-2009 عرفت بالعدوان الإسرائيلي على غزة والمعروف بعملية «الرصاص المصبوب» وأطلقت عليها المقاومة الفلسطينية «معركة الفرقان» واستمرت 23 يوماً. لا أعرف كم حجم الشجرة أو طولها، لكنها بصورة تقريبية، وحسب النظر، فإنها تمتد يميناً بنحو 15-20 متراً ويساراً بنفس القدر حيث تخرج بعض أغصانها إلى الشارع العام من تحت السقف الشفاف. وكنت قد جئت على ذكرها أمام الصحافي الكبير جهاد الخازن فقال لي أنه كتب عنها وعن المطعم المذكور خلال حضوره أحد المؤتمرات في ساوباولو.

لعل شجرة بو طيب الباريسية أو «الهلامية» ستكون الشجرة الرابعة التي لا بدّ أن أضمّها إلى الأشجار المميزة التي أحبّها وسأذهب لأقتفي أثره، فعسى أن تنفتح قريحتي ويتحرك قلمي كما انفتحت قريحته وكما داعب قلمه الأنيق الوريقات البيضاء، وكل شيئ يتعلق بالبقاء على قيد الحياة، وهنا لا أريد أن أتحدث عن أشجار النخيل التي كانت تزدان بها حدائق بيوتنا وبساتيننا في الكوفة، بل غابات النخيل والأصح بحار النخيل العراقية التي دمرّت الحرب العراقية - الإيرانية تلك الثروة، لا سيّما حين تم قطع رؤوس نحو 6 ملايين نخلة وتلويث البيئة والعبث بالطبيعة بتلك الطريقة اللاإنسانية في حرب لا معنى لها.

النخلة عمتنا:

فهذه «عمتنا النخلة» التي وردت في أحاديث الرسول محمد وجاء ذكرها في العديد من الأيات القرآنية، تعود أصولها إلى العهد السومري والبابلي والآشوري وقد قننت في شريعة حمورابي (المادة 59) ونصت على تحريم من يقطع نخلة واحدة.

وكما يقول أبو العلاء المعري:

وردنا ماء دجلة خير ماء
وزرنا أشرف الشجر النخيلا

المنولوج الداخلي:

يقول المنولوج الداخلي في حوار مع الشجرة الباريسية: بعد حين جاءني صوتها خفيفاً متموّجاً يشبه الأثير، فخاطبتهُ: صباح الخير سيدي، طاب نهارك، يسعدني أن أرحب بك في مدينة الجن والملائكة «باريس» وحين يكون السؤال بأي لغة كان الحديث مع الشجرة يستنفر صاحب الذاكرة لأن الأمر حسب وجهة نظره يتعلق بالأمازيغية ، فيحتج ليقول وحتى دون إشارة إلى ذلك « إنها ليست لغة ميتة ... إنها أم لغات المنطقة «مدفوعاً بالشعور بالفداحة والإستلاب والتهميش.

في اليوم التاسع والثلاثين تبدأ لواعجه تتداعى فتسأله الشجرة لماذا أنت حزين؟ وكان جوابه طريفاً ومعبراً في آن: أنا مشتاق لوسادتي، وهنا تذكرت سعدي حين يعبر عن غربته بقوله في ديوانه الأخضر بن يوسف ومشاغله:

يبلل ماؤه طعم الوسادة في ليالي النوء والحسرة
ويأتي مثل رائحة الطحالب أخضر الخطوات
يمسح كفّي اليمنى
بغصن الرازقي أفق
أنا النهر
ألست تحبني
أولمْ ترد أن تبلغ البصرة
بأجنحة الوسادة؟
أيها النهر
أفقت...أفقت
فوق وسادتي قطرة
لها طعم الطحالب إنها البصرة

غادر السجن ولم يغادره السجن:

تكتظ الرواية بحوارات حول اهتمامات كاتبها بالشيوعية وخيباتها «والإسلاميين» وتطرفهم «والقوميين» وتعصبهم، ويندرج فيها العرب والأمازيغيين والترك والفرس والكرد والمسيحيين والبوذيين، وتستيقظ الذاكرة السجينة بعد 37 عاماً أي منذ أن أطلق سراحه في 5 شباط (فبراير) 1987، وإذا كان هذا تاريخ مغادرته السجن فإن السجن لم يغادره قط حتى أنه لحظة إطلاق سراحه فكرّ في عدم مغادرته، صحيح أن كل شيء مضى، لكنه في الوقت نفسه لم يمضي، وقد ظلّ هو يسترجع ويستعيد التفاصيل لمناسبة أو دون مناسبة، لقد شعر أنه مثل الحطب «النبيل» الذي يحترق من أجل أن يدفئ الآخرين أو ينير الطريق لهم أو يهيئ مستلزمات الحياة كما يتصوّر.

في نوع من الهارموني أصبح طرفا الحوار يتبادلان المواقع: هو والشجرة ويتقاسمان الأصوات، لدرجة أنك لا تفرق بينه وبينها أحياناً وتختلط الصور والأصوات والآراء مع الشخص الثالث فيبدو كل شيئ متناغماً في السؤال، وأول الفلسفة سؤال كما يُقال.

في السجن الذي يسكنه، كل شيء يتغيّر بما فيه النظرة إلى الزمن والعادات والأشياء، وهذا ما عاناه حتى حين صار طليقاً أيام الحجر المفروض التي استمرت 100 يوماً، المهم أن تتآلف مع البيئة، فقد كان نيلسون مانديلا طيلة أيام سجنه التي استمرت 27 عاماً يزرع أشجاراً في قنينات الزيت الفارغة من سعة 5 ليترات، ويعتبرها هي الوحيدة الحرّة في ذلك السجن، أي من صديقاته وأصدقائه الأحرار.

الوسادة ثم الوسادة:

لقد غير صاحبنا 4 شقق باريسية إكتراها انتظاراً لترحيله ليلتقي بوسادته الحبيبة، ولعلّها هي التعبير المكثف عن وطنه وحسب محمود درويش «الوطن هو هذا الإغتراب الذي يفترسك»، وهكذا قدّم عبد السلام بو طيب سرديته في الزمان من خلال وسادته التي ظل يفتقدها طيلة أيام حجره، وربما الوسادة التي ظلّت خالية ووحيدة، و «الوسادة الخالية» هي رواية كتبها إحسان عبد القدوس وقدمها المخرج صلاح أبو سيف في العام 1957 في فيلم من بطولة عبد الحليم حافظ ولبنى عبد العزيز.

يستعيد علاقة اليهودية أنا فرانكا وشجرتها «الكستناء» وقد زار المتحف الخاص بها في أمستردام وهو المكان الذي اختبأت فيه ويرفض مسألة خرافة الهولوكوست التي يشكك فيها البعض، وكنت آمل في هذا المقطع أن يأتي على ذكر أشجار الزيتون الفلسطينية التي يقتطعها الإحتلال الإسرائيلي يومياً ويقوم بتجريف الأراضي ومصادراتها في عمليات استيطان خلافاً للقانون الدولي والقرارات الصادرة عن مجلس الأمن التابع للأمم المتحدة في نظرة حقوقية متوازنة.

الهواجس

ولكن ما هي الشجرة الهلامية: يقول هناك عبرة لها من بلاد الريف والمقصود ليس الجيلاتين، بل المادة الإيونية نسبة إلى اللغة اليونانية ، أي المادة غير قابلة للفناء ، وهي لا شكل ولا لون لها وممتدة لا مكانياً ولا زمانياً، وتتلامع في ذاكرته سجن الماضي ورحابة الحاضر، فيقول يمكن للذاكرة أن تحوّل الإنسان إلى رهينة لها أو حتى ضحية، في حين أن الصفح و الغفران والمقصود التسامح يحولها إلى شيئ إيجابي دون أن يعني ذلك النسيان لما حدث.

ولقد ظل عبد السلام بو طيب مهجوساً به وهو هاجس له بُعد حقوقي وإنساني، ليس كضحية فحسب، بل قد يكون تجاوز ذلك، محاولاً توظيف ثوريته القديمة باتجاه آخر، أو ربما أكثر دقّة تحويل مجراها، إلى اتجاه آخر على الرغم من التجربة الماضية المريرة، فالنظرة العقلانية للتطور تجعله يقف متسائلاً وحائراً أمام «الربيع العربي» مشدّداً على أهمية التعليم والتربية، فالمدرسة والمناهج التربوية مع الإصلاحات الإجتماعية يمكن أن تنجز التغيير المنشود، وربّما في العقل الباطن يستعيد ما قاله لينين للشبيبة بُعيد الثورة: تعلّموا... تعلّموا ... تعلّموا وتلك وصية عامة لكل شعب يريد أن يتقدم ولكل مجموعة سياسية تريد أن ترتقي سدة الحكم.

وجهان من مشكلات الشجرة الهلامية، أولهما



- جنوباً ويقصد مشكلة الصحراء الغربية المعروفة بإسم البوليساريو التي ظلّت محط تجاذب إقليمي ودولي حتى اتخذت وجهة أخرى مؤخراً بانحياز دولي، وثانيهما - شمالاً ويقصد مشكلة منطقة الريف ومسألة التنمية، ولا يقصر في انتقاد «قبيلة الحقوقيين» كما يسميها لعدم حسن التدبير بإخضاعها للسياسة مثلما لم تتفهم الدولة هذا المشكل الحقوقي في تعاملها، ويحيل المسألة إلى أهل العلم والإختصاص، وكأنه يريد القول «أهل الحل والعقد» عليهم تحمّل مسؤولياتهم أو أن على أهل السياسة إيكال المسألة إليهم، وهو رأي دعا إليه أفلاطون الذي أسس جمهوريته على المعرفة والعلم والعقل والفلسفة «ملك فيلسوف» أو «فيلسوف ملك».

وبقدر ما تكون الأيديولوجيا وهماً تأتي على الأخضر واليابس، فإن استعادة الجزء النشط من الذاكرة يساعد على استمرارية الحياة في حين أن الذاكرة الجامدة مثل الصخر الجلمود والأسود، وإن لم يتحكم الإنسان فيها فإنها ستشل قدراته وتجرّه إلى القاع.

الجائحة والبداهة:

لا تتركه الجائحة لحظة، وهي التي أعادت البديهي عند البشر وحولتهم أكثر مساواة أمام الإصابة والموت، وهكذا انطبق هذا القانون الطبيعي أكثر مما قاله مونتسيكو صاحب كتاب روح القوانين من أن «القانون مثل الموت لا يستثني أحداً» وهكذا فالجائحة لا تستثني الغني والرئيس والمسؤول ورجل الدين مثلما تشمل الفقير والعامل والموظف البسيط والطبيب المعالج، لكنه يعود للدلالة من التعاطي مع من يكتشف الدواء، فلا يهم إنْ كان اسرائيلياً أو سعودياً أو كوبياً أو موريتانياً، حسبما يقول، وكان الاجدر أن يقول سواء كان صينياً أم أمريكياً أم فرنسياً أم بريطانياً أم روسياً وهو أمر أقرب إلىٰ الواقع.

هدم السجن: ماذا يعني؟

لا تبتعد عنه الذاكرة جدا حين أريد هدم السجن الذي قضى سنوات من زهرة شبابه فيه، فتبدأ الذاكرة المعترضة؛ لايحق لهم هدمه لأنه جزء من ذاكرتنا .. لايحق لهم وحدهم هدمه، لأن الغرض هو طمس الجرائم ومحو الآثار. كان ينبغي تعليق لوحة بأسماء الضحايا يكتبون عليها هؤلاء إختلسنا منهم شبابهم ومرّغنا كراماتهم بالتراب ومع ذلك غفروا لنا كما يقول باستحقاق وجدارة.

والجملة الأخيرة علىٰ لباقتها فانها تعني الكثير لأنها تندرج في صلب برنامج العدالة الانتقالية، الذي شهده المغرب في نهاية التسعينات من القرن الماضي، ذلك كي لا يبقىٰ هذا النفق الطويل و المظلم مستمراً، ليس بالنسيان بالطبع، فالزمن مهما طال لا يمكن معالجة الجراح التي يتركها في النفوس، ولا بد من الإعتراف بما حصل ولماذا حصل وكيف حصل؟ وبالمساءلة وجبر الضرر

وتعويض الضحايا أو أسرهم وإصلاح الأنظمة القانونية والقضائية والأمنية واللوائح السجنية وصولاً إلىٰ المصالحة الوطنية وتحقيق التحول الديموقراطي ولمنع تكرار ما حدث.

استنطاق الحجر والبشر:

لم يتردد صاحبي من إدانة أنانية البشر التي ستنطق الحجر والشجر، سواء أجاء ذلك الكلام علىٰ لسانه أو لسان صديقته دولاريس أو هي ما توحي له، ولذلك يبدو شديد الإدانة للعنصرية بجميع أشكالها، ضد السود وضد التمييز العنصري وضد مواقف اليهود الأرذوكس، المتشدّدين وهؤلاء كما يقول عنهم أكثر تطرفاً من الإسلاميين الآرذوكس، مثلما هو ضد الذين يتدشدّقون بالشعارات من المتعصبين باسم الدين أو القومية، ويتساءل إن هؤلاء اليوم يريدون اكتشاف الدواء بأي ثمن، ولاشك إن الكفار هم من سيكتشفه، حيث سيسارع هؤلاء إلىٰ اقتنائه في ازدواجية نموذجية، لأنهم يذمّون الكفار بالشفة العليا من لسانهم ويمتدحونهم بالشفة السفلى.

لقد فتح عبْد السلام بوطيب صندوقه المخبأ مثلما فتح الطاهر بن جلّون صندوقه بعد مرور 5 عقود من الزمان (نصف قرن بالكمال والتمام) ونفث من خلال سردياته حزنه وألمه النفسي وكان قد عبّر عنه في روايته «تلك العتمة الباهرة» التي جاء بها علىٰ سجن تازمامارت والتي تتكامل مع رواية «العقاب» وهي احدىٰ روايات روائع السجون التي يتناول فيها واقع الذاكرة وخيالاتها بسردية جميلة وآسرة لا تسعىٰ لما حصل في الواقع.

ومثله حاول عبدالسلام أن يؤرخ لمراحل حياته باللحظة حسب البيركامو أي خلال عزلته المجيدة في محجره الباريسي فيقول: المرحلة الأولى هي القُبلة الاولىٰ والمرحلة الثانية هي -الخروج من السجن، والمرحلة الثالثة هي ولادة ابنته البكر يسرا، والمرحلة الرابعة هي انخراطه في مسلسل العدالة والانصاف لمداواه جراحه، والمرحلة الخامسة محاولته كتابة شذرات من تجربته المريرة في جريدة أنوال والمرحلة الخامسة هي الحجر الباريسي، وهو معلّق بين الحياة والموت، لكنه يدوّن تفاصيل معاناته اليومية، بل ساعة بساعة أحياناً، لأنه ظل محكوماً بالأمل على حد تعبير المسرحي السوري سعد الله ونّوس، وهكذا ظلّ ينافح ويكافح لإستعادة وسادته بأي ثمن وكأنه يردّد ما قاله فيكتورهيجو مخاطباً شجرته الهلامية أو الباريسية فلا فرق في ذلك.

ياشجرة الغابة أنت أدرى بروحي
وحيداً في أعماقك أشاهد وأحلم

وكنت قد تذكرت حكاية أبوكاطع؟ (شمران الياسري؟) ياشجرة التفاح البيضاء!

وحسب محمود درويش:

الشجرة أخت الشجرة أوجارتها الطيبة
الكبيرة تحنوعلى الصغيرة
وتمدّها بما ينقصها من ظل
والطويلة تحنو علىٍ القصيرة
وترسل إليها طائرا يؤنسها في الليل
الشجرة مغفرة وسهر
الشجرة صلاة واقفة

وقديماً قال الشاعر: ليت الفتى حجر
وليته قال: ليس الفتى شجرة
ويُقال أن شجرة الصندل تُعطر فؤوس قاطيعها.

بوذا وشجرة التين:

وتحدثنا الرواية في رحلة استكشافية لشجرة التين البوذية «شجرة الخلود» أو شجرة الحياة، وهي أضخم شجرة في العالم وتمتد إلى مساحة 5 فدّانات ويبلغ جذعها 846 متراً وعمرها 550 عاماً أو ما يزيد، لذلك فهي شجرة معبودة لأنها رمز للخصوبة والحياة والإنبعاث بعد الموت، وقد زار السيد البوذي جون في باريس بصحبة السائق الجزائري من أصول يهودية.

أما حياة بوذا فقد زلزلها عدة ظواهر، أهمها الشيخوخة، فكل إنسان يهرم، والمرض لا سيّما البرص، وجنازة الميت، وهي دليل الفناء، والرفاه الذي هجره من أجل الهدف الأسمى وهو الخير عبر المعاملة الحسنة وكسب المال الحلال وحفظ اللسان وعدم الإعتداء والتكامل ومحاربة اليأس.

وباستعادة للربيع العربي حدثنا بمرارة عن السوري المسيحي أستاذ الفلسفة الذي اشتغل بواباً (حارساً) لإحدى العمارات في باريس، وذلك كان نصيبه من التغيير الذي حلم به والذي جاء على الأخضر واليابس واضعاً موضوع التراكم والتطور التدرجي ومن داخل البلد الأكثر ملائمة له نصب عينه وفي مشروعه.

النقد المزدوج وعقدة الهويّة:

وبشأن لوم بعض الأمازيغيين بميلهم إلى إسرائيل، الذي تردّد في بعض الأوساط، فإن الحديث استبق نقداً للفلسطينيين بأن يكونوا عقلاء وهو ما كان ينبغي توجيهه للإسرائيليين المتنكرين لقرارات المجتمع الدولي والأمم المتحدة وعدم استجابتهم للمطالب العادلة والمشروعة للشعب العربي الفلسطيني، ولا سيّما حقه في تقرير مصيره وإقامة دولته المستقلة وعاصمتها القدس الشريف.

وقد ظلت الهويّة هاجساً يطل برأسه باستمرار في زوايا الرواية ومتنها، وإذا ما تضخّمت عقدة الهويّة كما يقول وهو على حق تتحوّل إلى خطر انعزالي (ضيق أفق) مثلها مثل الذاكرة حين لا يتم تدبيرها بطريقة صحيحة فإنها تتحول إلى نوع من الصراع والإحتدام المستمر مع الذات والآخر، ويرى أن شعوب جنوب المتوسط وشرقه تضم العرب والأمازيغ والأتراك والكرد والفرس، وهو يدعو لحوار النخب الثقافية والفكرية، وقد سبق أن انطلقت مثل هذه الدعوة من تونس وكانت مبادرة لكاتب السطور وأعقبها لقاء في بيروت، وكان اللقاء المهم والأوسع، برعاية سمو الأمير الحسن بن طلال بعنوان حوار «أعمدة الأمة الأربعة» وقد شارك فيه سي عبد السلام بحيوية وجديّة، وإذا كانت الدعوة سيتم توسيعها لتضم الأمازيغيين، وهو سؤال كنت قد وجهته: هل الأمازيغية «قومية» وهل يشكل الأمازيغيون «أمة» وأين حدود سقف مطالبها وكيف السبيل لتحقيق ذلك؟ وهو سؤال أطرحه مجدداً في هذه الفرصة، وكنت قد حظيت بإيجابات متباينة ويهمني أن ينفتح النقاش حول هذه المسألة التي اتخذت بُعداً ثقافياً وحقوقياً في المغرب والجزائر، فأنا شخصياً مناصر لأية حقوق عادلة ومشروعة بأفقها الإنساني.

مطامح وطنية:

لا ينسى المحجور وهو في غمرة حزنه مطامح شعبه، فيفتح مع دولوريس ملف اسبانيا وما حصل في الريف إثر ثورة عبد الكريم الخطابي، خصوصاً من استخدام أسلحة محرّمة دولياً، ما تزال تأثيراتها باقية إلى الآن، كما يفتح أيضاً ملف فرنسا وإرثها الإستعماري وهو ما طالب به صديقنا عبد الرحمن اليوسفي رئيس الوزراء الأسبق والشخصية الحقوقية المتميزة وبسببه كما يقول أن فرنسا لا تحبّه.

روح مؤمنة:

إنه حوار الروح الذي أظهر فيه عبد السلام بو طيب شفافية عالية وحساسية إنسانية دفّاقة ولغة سليمة وأسلوب قص مشفوع بحبكة درامية مثيرة، فضلاً عن بوح أكثر انكشافاً ورؤية استشرافية إنسانية، حتى وإن كان ثمة هنّات أو اختلافات في التوجه والمنطلقات والتفاصيل، لكن الرواية «الشجرة الهلامية» تبقى عملاً مميزاً وفيه حرفيه عالية وخيال خصب ورؤية جمعت القلب والعقل في هارموني متسق حتى وإن تباعدا أحياناً، لكن موسيقى الكتابة والصور السينمائية والبصرية التي احتواها جعلت منه عملاً مثيراً وإيحائياً وجديراً بالقراءة.

وأختم مع سعدي يوسف
إتئدْ
وإهدأ الآن
وإنظر إلى عطر الياسمينة أبيضَ
قبل فوات الأوان

وأهتف من قلبي دولوريس هل تقبلين صديقاً لك أيضاً بتزكية من عبد السلام بو طيب؟

تم.
بيروت 21 يناير 2021


■ نجيب العوفي

ذكرى شاعر:

أحمد الجوماري وأوراقه الشعرية

والأوراق الشعرية لأحمد الجوماري، ليست بالغزيرة والوفيرة، بل لا تتجاوز عملين منشورين وهما /

- أشعار في الحب والموت. دار النشر المغربية. البيضاء. 1979
- أوراق الليل. دار النشر المغربية. البيضاء. 8919

والاقتصاد الشعري سمة غالبة على شعراء البدايات والتأسيس، حيث كان هاجس الجودة والكيف، يتحكّم في هاجس السيولة والكم. وكان احترام الشعر آخذا بألباب وأهداب الشعراء المؤسّسين. خلافا لما آل إليه المشهد الشعري اليوم، وبخاصّة بعد انتشار وسائط التواصل، حيث الحبلُ على الغارب.

ومن ثمّ كانت أوراق الجوماري الشعرية، أوراقا معدودات تُضْمر في تضاعيفها جمرات متّقدات.

عايش أحمد الجوماري انطلاقة الحداثة الشعرية المغربية في أواسط الستينيات من القرن الفارط.

وكان أحد شهود هذه الانطلاقة التاريخية وأحد المنْخرطين فيها بأشعاره ومشاعره بمعيّة الرواد - المؤسّسين الكبار / عبد الكريم الطبال - أحمد المجاطي - محمد السرغيني - محمد الخمار الكنوني - محمد الميموني .. ومن تَلاهم بإحسان.

وكانت الحداثة الشعرية في هذه الفترة التاريخية الفارقة والحسّاسة، مقرونة وممْهورة بأشواق الحداثة السياسية والثقافية التقدمية الساعية لتغيير البُنى التقليدية المخزنية، ومواجهة الحيف الاجتماعي - الطبقي.

ومنذ البدء اختار الجوماري الانحياز لصفّ اليسار وجعَل من هموم الجماهير وأشواقها، هاجسه الشعري الأساس، على غرار رفاقه ومُجايليه. حيث كان «الالتزام» بوْصلة المرحلة.

ولعل المفارقة اللاّفتة في مسار الجوماري الشعري، أنه جاء إلى الشعر محْفوفا بالكبار / الطبال - المجاطي - السرغيني - الكنوني - الميموني .. وأيضا مسكونا بدماثته وخجله وتواضعه، فلم تُسلّط عليه الأضواء كفاية، كما سُلطت على مُجايليه ورُصَفائه. وآثر أن يقتعد باستمرار الصفوف الخلفية، هادئا وديعا سمْحا، يغْزل قصائده بصمت وتُؤدة ونكران ذات.

وكانت له في هذا المجال، لغة شعرية سلسة، وجدانية، سردية، تتحاشى الكثافة المجازية والاستعارية، والنبرة الانفعالية الجهيرة - وتقترب من «الشعر المهموس» حسب اصطلاح الناقد المصري محمد مندور.

ومن ثم تبدو البساطة والسلاسة التعبيرية التي تداني السيولة النثرية، سمات واضحة في كتابته الشعرية، وذلك خلافا لنصوص شعراء جيله، كالمجاطي والسرغيني والكنوني على سبيل المثال، حيث تحضر النصوص الغائبة والمراجع الثقافية والتاريخية.

أي يحضر «التفكير» في الشعر وبالشعر، من حيث يحضر في شعر الجوماري، «الإحساس» بالشعر و«النضال» بالشعر.

ولربّما عزوْنا ذلك إلى أن التكوين الأكاديمي والثقافي، لم يكن مُتاحا وبكفاية للجوماري. فاعتمد أساسا على عصاميته وتكوينه الثقافي الذاتي.

وقبلئذ أو بعدئذ، كان الجوماري ينزع عن قوس ذائقته الشعرية الخاصة، القريبة من تخوم الغنائية والرومانسية من جهة، ومن تخوم الشعرية - السردية من جهة ثانية.

وكمثال على هذه اللغة الشعرية الطّلقة، نقرأ الفقرتين التاليتين من قصيدته (حكاية صديق قديم)، التي يصوّر فيها ردّة وانتكاسة المثقف المناضل، وتحوّله إلى مثقف انتهازي إمّعة يقلب ظهر المِجنّ لمبادئه وشعاراته.

وما أشبه الليلة بالبارحة. وما أكثر هذه الكائنات الثقافية الهجينة.

- (1.. حدّثني بحُرقة عن المدينة التي تعجّ باللصوص والسكارى، والنساء الموسمات
حدّثني، وكان يُحسن الحديث عن نقاوة الضمير، والشرف عن الأبطال حين يشربون كأس الموت في شُموخ ويبصقون
في احتقار، لعْنة الخضوع والهزيمة
وكان أسْمعني أشعارا
كتبها بدم حبّه للشعب
2 - وغاب عني .. ضاع في الزحام
في مدينة تُلوّث الرجال
يا عارنا الكبير
يا صديقنا االقديم
حرام أن تخون الشعر، والرفاق، والصغار
أهكذا خدعتنا يا صديقنا المزيّف القديم؟)

إن بساطة اللغة الشعرية عند الجوماري في تصوّري، هي جزء لا ينفكّ عن بساطته الشخصية والوجودية، والأسلوب هو الشخص يقول بوفون.

وأراه في هذا قريبا من بساطة رفيقه وصديقه محمد زفزاف، الذي كانت لغته جزءا لا يتجزأ من شخصيته .. والذي تربطه بالجوماري صداقة أدبية رائعة في حيّ المعاريف بالبيضاء، أيام الزمن الصعب والجميل.

ولربّما تصدُق على الجوماري في هذا الصدد، عبارة رفيقه وصديقه الكبير، أحمد المجاطي / تُسعفني الكأس ولا تسعفني العبارة.

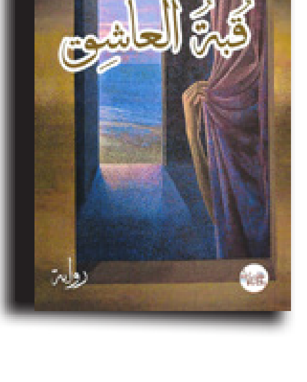
* * *

في عُمق ليله الشعري، كان الجوماري يحْدس بالآتي. كان يَرى.

(وقبل ان تغيب في المدى رؤيتي
سمعتُ طائرا، غمس في دمي جناحا وطار
تاركا وراءه قرنفلة
يهتف، يا سيدتي
حذار من غدر بنيك القتَلة.)
وكذلك كان.

صدور نصوص مسرحية بعنوان: «ظلي في ورطة»

عن منشورات «الراصد الوطني للنشر والقراءة»، صدرت للكاتب والباحث المغربي سعيد موزون، نصوص مسرحية بعنوان: «ظلي في ورطة»، تقع النصوص في 136 صفحة من الحجم المتوسط، وتضم 3 نصوص مسرحية هي على التوالي: «ظلي في ورطة»، «باقة ورد للجنون دراما اللامعقول»، «اللامع». تتصدر غلافها لوحة تشكيلية من إنجاز الكاتب.



صدور رواية «قبة العشاق» للكاتب والروائي المغربي مروان أوبل

صدرت عن «مؤسسة مقاربات للنشر والصناعات الثقافية» بالمغرب رواية «قبة العاشق» للكاتب والروائي المغربي مروان أوبل. تقع الرواية، التي وضع لوحة غلافها الفنان السوري عصام درويش، في 233 صفحة من القطع المتوسط.

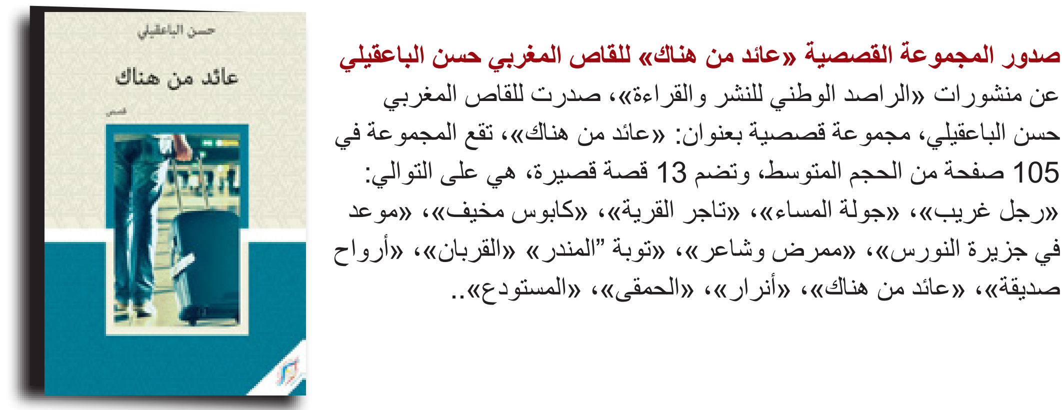
وقد صدر للكاتب مروان أوبل مجموعتان قصصيتان هما «إنفراد عن موكب الزمن» و«الساقي وبستان المليحات»، وتعد رواية «قبة العاشق» أول رواية له.

نقرأ على ظهر الغلاف الثاني للرواية: «...فنهض الراقص الأندلسي وضغط على زر في المذياع القديم، فانطلقت موسيقى أندلسية تخرق الجدران، فخطا بضع خطوات نحو وسط الغرفة قبل أن يبدأ رقصته الخالدة، كانت طقطقة قدميه متناسقة مع حركة يديه، كان بارعا حقا، رقصه يضاهي ثقته بنفسه...»



صدور رواية «صمت سيكادا» للروائية عائشة بوشارب

صدرت، حديثاً دار معجزة للنشر والتوزيع بالقاهرة، رواية جديدة بعنوان «صمت سيكادا» للروائية عائشة بوشارب، وتقع الرواية في 211 صفحة من القطع المتوسط، وهو العمل الروائي الأول للكاتبة عائشة بوشارب. في روايتها تمزج بين الحب والإنتقام حيث تدور أحداث الرواية حول تانيلا الفتاة اليتيمة التي ترعرعت في وسط غريب، إلى أن تم إنقاذها من قبل مصطفى «الملاك الحارس» كما سمته الذي عوضها وشغفها بالاختراق فقدان أبويها قبل أن تكتشف ما يخفيه قدرها من مساوئ وأحزان قد غيرت مجرى حياتها وحولتها من شخص لا يسعه إلحاق الأذى بنملة إلى وحش لا يسعى سوى للانتقام ...



صدور المجموعة القصصية «عائد من هناك» للقاص المغربي حسن الباعقيلي

عن منشورات «الراصد الوطني للنشر والقراءة»، صدرت للقاص المغربي حسن الباعقيلي، مجموعة قصصية بعنوان: «عائد من هناك»، تقع المجموعة في 105 صفحة من الحجم المتوسط، وتضم 13 قصة قصيرة، هي على التوالي: «رجل غريب»، «جولة المساء»، «تاجر القرية»، «كابوس مخيف»، «موعد في جزيرة النورس»، «ممرض وشاعر»، «توبة "المندر» «القربان»، «أرواح صديقة»، «عائد من هناك»، «أنرار»، «الحمقى»، «المستودع»..




الحسين أيت بها

تقنيات السرد في قصص «مرايا» للكاتب والقاص المغربي سعيد رضواني

إن التفكير في الكتابة عن مؤلف قصصي، يصاحبه التفكير في إشكالية التجنيس، الذي عرفته القصة والقصة القصيرة منذ ظهورها، وهو إشكال ظلت القصة تتخبط فيه منذ بداياتها المحتشمة، ولعل قصص «مرايا» للقاص المغربي سعيد رضواني الصادرة في طبعتها الأولى عن دار التنوخي في الرباط منذ سنة 2010، وطبعاتها اللاحقة المتفردة، دليل على ما ذكرناه آنفا، إذ تعد من النصوص القصصية التي فرضت نفسها في الساحة الأدبية لما أحدثته من تقنيات جديدة، لهذا الجنس الأدبي الذي تميز بالتراكم الأدبي والتجديد الذي شمله من الداخل، وهو سبب الإشكال الذي طرحناه سابقا، نابع من طبيعة القصة التي عرفت تطورا كبيرا في مسارها، ومنعطفات جذرية، تحولت في شكل لاحق إلى أشكال إبداعية جديدة2. وانتقلت من الكتابة عن الواقع إلى الكتابة عن ذات السارد من الداخل، و«الدخول إلى الذات الشخصية للكاتب»3. وتحولت من محاولة تغيير الواقع إلى اختزاله وتوظيفه في الكتابة القصصية، بل تكريس الواقع الذي أنتجها، وقد بدأت بعض الكتابات القصصية تجنح نحو التجديد، والتي تنتمي إلى جيل تسعينيات القرن الماضي، قادها انغماسها في تجريب تقنيات جديدة، إلى ظهور أجناس جديدة من داخل القصة نفسها، فأدى ذلك إلى بروز القصة القصيرة والقصيرة جدا والسرد الطويل المتمثل في الرواية، والرواية شكل أدبي جديد تمخض عن طول الكتابة القصصية في مرحلة من المراحل، ولعل ما يزكي هذا الطرح، المحاولات النقدية الرصينة التي قاربت القصة من منظور علاقتها بتطور الرواية المغربية، فكانت نتيجة ذلك أن ضحت القصة بنفسها لتفسح المجال لبروز أجناس جديدة تخلقت من رحم التربة المغربية تحت مسمى« السرد الطويل» وهي الرواية المغربية، غير أن قوة هذه الأخيرة، نابع من تطور القصة القصيرة كجنس أدبي مكتمل، وهذا التطور نفسه هو الذي سلكه مجددو القصة في تسعينيات القرن الماضي4 .

ويعتبر القاص المغربي سعيد رضواني من المجددين في مجال القصة، للمكانة الكبيرة التي احتلتها قصصه «مرايا»، التي أنجزت حولها دراسات وقراءات نقدية، واكبت هذا المولود القصصي، وتوجت بتقديم لكبير القصة المغربية أحمد بوزفور، وتعداد ميزاتها، حيث سلك فيها صاحبها منهجا جديدا في التجديد، محاولا توظيف تقنيات جديدة، سنعمل على إبرازها في هذه المقاربة النقدية البسيطة، ومن بين التقنيات الموظفة في قصص « مرايا» نجد الإيحاء والتكثيف والتقطيع الزمني، وتقنية المرآة البورخيسية التي تعمل على إشراك القارئ في كتابتها.

الإيحاء ولغة السرد الجميلة في قصص «مرايا»:

ويتمثل الإيحاء في قصص مرايا عن طريق قدرة السارد على جذب انتباه القارئ، وإدهاشه باللغة الشعرية التي تؤثث السرد، فتوظيف الألفاظ الموحية للتعبير عن هواجسه وأفكاره، التي كان نتيجة للتكرار والتجانس الذي يطغى على أغلب فقرات القصص، وذلك لا يتأتى إلا لكاتب عبقري، أجاد القصة تمثلا وكتابة، ونجد هذا الثراء اللفظي في نفس الفقرة وفي نفس السطر، في قوله مثلا:

« لا أحد يجادل في أن عاملا بسيطا...»

« لا أحد يجادل في أن ثريا مثلي...».

وفي قوله أيضا:

« أنا الذي ينقصني الكثير من النوم...»

« أنا الذي لديه فائض من النوم...».

وفي قوله:

«هروبا من الحر...»

«هروبا من الوحدة...»

«في كل سنتيمتر من بشرته...»

«في كل سنتيمتر من خريطته...».

إن هذا التوظيف الفني للغة، قادر على استيعاب التجربة الذاتية للسارد ـ القاص، التي تخلق الأشياء والأحداث والتصورات، وخلق الواقع ومضاعفته، عن طريق ربطه بالشعور والأحاسيس والطبيعة والرؤية البصرية للظواهر الحسية والمدركات الخارجية.

تقنية المرآة والتقطيع الزمني في قصص «مرايا»:

إن القلق الوجودي الذي يصاحب السارد منذ تعبيره عن «الأنا» يظهر جليا في الصفحات الأولى خصوصا في قصة «مرايا الأحلام» حيث تكبر الأحلام نتيجة التقدم في العمر وتتضاعف لترى العالم بشكل آخر، إن هذا التضاعف سيسميه أحمد بوزفور في كتابه الزرافة المشتعلة ب فلسفة «الوهم»، نتيجة للخلق الفني الذي انتهجه السارد. والتي تجعله يتلاعب بأوهام القارئ، ويشركه في إبداعاته، وقد وظف بوزفور تقنية المرآة في مجموعته القصصية «صياد النعام» يقول: «إن تقنية المرآة تضع الكتابة في بهو مرايا...»5، ومرايا سعيد رضواني هي التحقيق العيني لذلك الكتاب الذي كان يحلم به بورخيس، بحسب تعبير أحمد بوزفور نفسه. مما يفرض علينا الاطلاع على أفكار بورخيس ومقارنتها بما يكتبه سعيد رضواني، لفهم هذه المقولة في سياقها الأدبي. وإذا كانت أعمال بورخيس تنتصر لفكرة القلق والخوف من رؤية العالم، لما يخلفه من فظاعة اكتشاف الموت

سعيد رضواني

مــرايا



قصص

عن طريق المرآة، بما تحمله من موسوعية معرفية وحمولة فكرية طبعت جل أعماله، فإن قصص سعيد رضواني «مرايا» تتقاطع معه في إمكانية الحلم بمضاعفة العالم، من خلال الرؤية البصرية لهواجس الأنا القلقة، المتأملة في الذاكرة واللغة والأفكار، والعوالم والصور التي يهيم بها الخيال، للطبيعة الحية وذكريات الماضي البعيد، والانعكاس الارتدادي للزمن الثابت الذي لا يقبل التغيير، من بداية كتابة القصة، رجوعا إلى الوراء عن طريق التقطيع الزمني للأحداث المختزل بين عملية الفتح والغلق والتحديث المستمر لهذا العالم.

إن مضاعفة العالم وخلق الأشياء والصور الجميلة يتم عبر الرؤية والتذكر، رؤية الأنا المتوجسة والقلقة، وتذكر رؤية الأنا المتوجسة والقلقة، مثال قصة «المرآة»6. وفيها يتماوج هذا التماهي مع الذات التي تشعر بالأشياء من حولها، يقول مثلا: « تذكر عبر زجاج المرآة المضاعف ستراني هناك»، حيث هناك شخصية يتخيلها السارد في المرآة، وكلما مارس التذكر اتجاه ما يربطه بها، إلا وأحس بالذبول، والموت، غير أنه لم يمت كما توقع، إن قصة سعيد رضواني تتماهى مع فكرة القلق والخوف من الموت ورؤية العالم التي ينشدها بورخيس، حيث رؤية المرآة تذكره بحنين طفولته وتمارس عليه القلق الوجودي.

وأخيرا فإن قراءتنا لمرايا سعيد رضواني، فرضت علينا قراءة أعمال بوزفور وبورخيس، لأن الأول كان مجددا في القصة المغربية باستحداث تقنيات جديدة، ساهمت في تشكل القصة المغربية التي كانت عابرة للزمن، وهي نتيجة للتجريب الذي وسم تلك الفترة من سبعينيات القرن الماضي، والثاني كان مفكرا وأديبا عالميا، عابرا للقارات والحضارات بأدبه، وفكره الغني عن التعريف، ومرايا رضواني واحدة من القصص التي أعلنت انتماءها إلى جيل التسعينيات، الجيل الذي حمل على عاتقه تجديد القصة المغربية، وضخ دماء جديدة في التجريب القصصي، بابتكار أدوات وتقنيات جديدة ساهمت في تطوير الفن القصصي بالمغرب.

الهوامش:

1- صدرت قصص «مرايا» لسعيد رضواني في ثلاث طبعات، مع طبعة مترجمة إلى اللغة الفرنسية، وكتاب نقدي مواكب لها، الطبعة الأولى عن دار التنوخي، الرباط 2010، الطبعة الثانية عن منشورات الموجة الثقافية، الفقيه بن صالح، 2019، الطبعة الثالثة عن منشورات الراصد الوطني للقراءة لسنة 2020، وهي التي وصلتنا قيد الدراسة.

2- ينظر كتاب: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، لسعيد يقطين، عن الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2012، ودار الأمان الرباط المغرب.

3- الزرافة المشتعلة: قراءات في القصة المغربية الحديثة، أحمد بوزفور، شركة النشر والتوزيع المدارس، الطبعة الأولى 2000. الدار البيضاء المغرب، ص: 27

4- يعتبر الدكتور سعيد يقطين أن جيل التسعينيات، هو المؤهل لتجديد الرواية المغربية، في كتابه القيم» قضايا الرواية المغربية الجديدة، الوجود والحدود. (أنظر مقدمة الكتاب).

5- الزرافة المشتعلة: ص: 65.

6- مرايا، ص: 87

المصادر والمراجع المعتمدة في الدراسة:

- **«مرايا»** سعيد رضواني: قصص ، الطبعة الأولى عن دار التنوخي، الرباط 2010، الطبعة الثانية عن منشورات الموجة الثقافية، الفقيه بن صالح، 2019، الطبعة الثالثة عن منشورات الراصد الوطني للقراءة لسنة 2020.

- **قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود**، سعيد يقطين، دراسة نقدية عن الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2012، ودار الأمان الرباط المغرب.

- **الزرافة المشتعلة: قراءات في القصة المغربية الحديثة**، أحمد بوزفور، شركة النشر والتوزيع المدارس، الطبعة الأولى 2000.





■أحمد القصوار

المقامات... مفتاح الحداثة الأدبية العربية

عرض لكتاب «المقامات» لعبد الفتاح كيليطو

1- مضامين أقسام وفصول الكتاب:
يعتبر كتاب ذ. عبد الفتاح كيليطو «المقامات: السرد والأنساق الثقافية» ترجمة قام بها عبد الكبير الشرقاوي للمؤلف الصادر بالفرنسية عن دار سندباد تحت عنوان: «Les séances: Récits et codes culturels chez Hamadani et Hariri». والملاحظ أن الطبعة الفرنسية والعربية تعد في الأصل نشرا للأقسام الثلاثة من أطروحة ذ. كيليطو لنيل دكتوراه الدولة من جامعة السربون Paris III تحت إشراف د. محمد أركون، وقد عنونت حينئذ بـ«Récits et codes culturels dans les séances de Hamadani et de Hariri».

في القسم الأول (حوار الأنواع) عقد الباحث موازاة ومقارنة بين المقامات ونصوص من القرن الرابع الهجري. تناول في الفصل الأول (السفر) حضور السفر بكل أشكاله في مقامات الهمذاني، مما يقربها من مؤلفات الجغرافيين العرب آنذاك (المقدسي نموذجا). وركز كيليطو على الشخصيتين الرئيسيتين: أبو الفتح الإسكندري وعيسى بن هشام في تجوالهما عبر الزمان والفضاء والأوضاع الاجتماعية المختلفة زيادة على سفر القارئ عند قراءة المقامات.

في الفصل الثاني (المضحك) أوضح الباحث تواتر الجد والهزل، الاحترام والوقاحة في مقامات الهمذاني وأشعار ابن الحجاج وحكاية أبي القاسم لأبي المطهر الأزدي: إنها نصوص غير متسقة يتعايش فيها الرفيع والوضيع وتنتهك فيها الأساليب الجامدة. ويستمر الانتهاك في الفصل الثالث (المركز والمحيط) مع شخصية (المُكْدي) التي اختارها الهمذاني في مقاماته نظرا لمماثلتها بالشاعر: الأول يبتغي رضا الناس ليجودوا من مالهم، والثاني يمدح الملوك والأمراء ابتغاء عطاياهم. لذا، ظهر للباحث في الفصل الرابع (الشاعر والمكدي) «أن بنية المقامة لا يمكن أن تدرس مستقلة عن بنية القصيدة التي تروي المسار الذي يقوم به الشاعر بحثا عن الممدوح» (ص219). وتوقف كيليطو عند مفهوم الأدب في الثقافة العربية: إنه برمجة للمستقبل تبعا لنموذج الماضي، فالشاعر مدعو لتكرار مجموعة من النصوص.

وفي الفصل الخامس (شعرية الستار) يبرز استقلال الشعر حيث أصبح صناعة معترفا بها، فيما ظهرت المقامة كنوع جامع لكل الأنواع يتميز بالكتابة المرموزة واللعب بالألفاظ خلافا للتقاليد الأدبية التي تمجد الوضوح والطبع.

في القسم الثاني (التسمية والبنية) بحث كيليطو أنساق التلقي لمقامات الهمذاني من قبل معاصريه وأعقابه المباشرين. افتتح الفصل السادس (العاكس والانعكاس) باستعراض دلالات كلمة مقامة، ثم عمد إلى استنتاج ردود الفعل الأولي حول المقامات من فصل مقتضب في «يتيمة الدهر» للثعالبي، وآخر من «زهر الأدب» للحصري، ومن فقرة من رسالة التوابع والزوابع لابن تمهيد. وانتقل في الفصل الموالي (الترابط) لتحليل البنية السردية للمقامات من خلال إبراز ترابطها مع نصوص أخرى، والمقارنة في الفصل الثاني (تخييلات الأنا) بينها وبين أحاديث بن شرف (تشتت وتناقض الأولى - شفافية وثبات الثانية)، ثم المقارنة في الفصل التاسع (ملاءمة التسمية) بين المقامات وكتاب «دعوة الأطباء» لابن بطلان حيث الاشتراك في إسناد الخطاب. وأخيرا درس الباحث في الفصل العاشر (التسمية) مقامات بن ناقيا لإبراز الفروقات التي تميزها عن مقامات الهمذاني.

في القسم الثالث (قضايا قراءة الحريري) تناول كيليطو التلقي القديم والمعاصر لمقامات الحريري على وجه الخصوص. في فصل (التجلي) استعرض مراحل الاعتراف بنصية مقامات الحريري والحاجة الأدبية التي لبتها. ثم أشار إلى التلقي الذي خصت به مقامات الحريري - في فصل (حواشي النص) - قبل وصولها إلينا (الناسخ، كتب التراجم، كتب البلاغة، النقد...). ليعمد بعد ذلك إلى إبراز المواقف الرئيسية المعاصرة من المقامات سواء في النقد الغربي (رينان) أو النقد العربي الحديث (شوقي ضيف، مصطفى الشكعة).

في الفصل الثالث عشر (المعنى المتنكر) عرض كيليطو للتلقي الذي يجري داخل كتاب الحريري، حيث إن كل مقامة مبنية على أساس مشاركة المخاطبين والتزامهم ويقظتهم (انغلاق المقامات أمام قارئ الأمس واليوم). غير أن هذا لم يمنعه في الفصل الرابع عشر (مناظرات وموازنات) من دراسة السيرورة السردية لمجموع مقامات الحريري (الراوي - البداية والنهاية - الترتيب الفضائي - التركيب الحواري - الإشباع بالمناظرة - صيغة التفضيل..).

في الفصل الأخير من الكتاب (الكذاب المحترف) تناول الباحث محاولات الحريري الإفلات من تهمة الكذب في مقاماته بالتأكيد على طابعها التعليمي وقربها من المثل. يقول كيليطو: «إن المؤلف الذي يعري أحابيل الكذب هو نفسه الذي يولد لدى القارئ وهما لا يقهر. يحقق الحريري، على مستوى ثان، ما حققه بطله على مستوى أول بتنكراته وأقوال الواهية. تشخيص الكذب والكذابين هو آمن وسيلة للكذب والإيهام حول النوايا». (ص217)

2- مفهوم المقامة وخصائصها السردية عند كيليطو
المقامة شكل سردي كلاسيكي عربي خالص لا يعرف سبب ظهوره، وتستعمل الكلمة «للدلالة على المحكيات النثرية المسجوعة والإيقاعية التي تشخص راويا وشخصية شطارية». (ص83) وهي تعني «مجلس» و«حديث» و«مجلس السادة».

ويعتقد كيليطو أن تسمية المقامة معللة بخصائص المقامة ذاتها، على اعتبار أن الدلالات المعجمية الثلاث لها «علاقة بالتواصل الذي يتأسس داخل كل مقامة. تنشأ المقامة على خطاب يتلفظ به أبو الفتح أمام شخصيات من الوجهاء في حميمية المجلس، أو أمام جمهور غفير في ساحة عامة» (ص84). ويستبعد المؤلف وجود شكل سردي سابق على المقامة أو كان أصلا لها، بل يفترض أنها «انبثقت بشكلها النهائي من رأس مؤلفها».(ص90)

ليست المقامة حكاية خرافية ما دام لها مؤلف معروف. ويعتبرها الباحث نوعا جامعا يستوعب كل تشكيلة الأنواع المعروفة. كتب كيليطو: «توجد مقامة حين يسند المؤلف القول، على النمط الخيالي، لشخصية أو عدة شخصيات. كثير من المشكلات تجد حلها حين ننتبه إلى أن كلمة مقامة تعني في آن واحد نوعا ونمطا من الخطاب.

نتكلم عن نوع «المقامة» كلما جرت محاكاة طريقة الهمذاني. تتميز هذه المحاكاة، عند ابن ناقيا والحريري، باحترام بنية سردية تؤدي إلى عودة الشخصيات، وكذا الخضوع لموضوعة الكدية...» (ص129-128).

كل مقامة مسرحة لتحول ولدور ثيماتي يتجلى في سلوك ملائم يرتبط بظروف مكانية وزمانية ومظهر جسدي خاص. وتعتبر الكدية هي الغاية النهائية في المقامات لأن بطل مقامات الهمذاني أبو الفتح الإسكندري لا يهدف غالبا «سوى إلى إثارة كرم مستمعيه»(ص61).

يحضر السجع والمحسنات البلاغية في المقامات بهدف إضفاء القيمة والشرف على الخطاب. وهذا ما يرتبط بشعرية الستار حيث «يلتقي أسلوب المقامة بسمة من سمات العالم التخييلي: تنكر الشخصية خلف قناع» (ص76). ينجم عن التشويش وضعف التواصل قطيعة تجعل من تداول القول في المقامات إشكالا. فلغة المقامات «عوض أن تكون وسيلة تواصل، ووسيطا طيعا تبدو على العكس من ذلك عقبة أمام التفاهم. يصبح سوء التفاهم والالتباس و«التشويش» قاعدة المحادثة. ولا يبدو التنكر في اللباس فحسب، بل في الكلام أيضا»(ص181).

ويرجع الباحث أسباب نجاح المقامات إلى أبعادها التعليمية والوعظية حيث اعتبرت «كتابا يتيح العلم باللغة العربية والثقافة المرتكزة عليها. إن تعليمية الكتاب المعلن عنها هي مع ذلك مشدودة إلى مسار السرد بتحولاته ومفاجآته» (ص156).



3- الإطار النظري والمنهجي:
ليس لكتاب «المقامات» مرجعية جاهزة ومصرح بها منذ البداية، إذ يدمج الباحث خلاصات قراءاته ويستثمرها في تحليل النصوص ومقارنتها. يكتفي فقط بالإحالة عند الحاجة إلى مصادره التي تجمع الموضوعاتية والتحليل النفسي ونظرية التلقي والسرديات والتحليل البنيوي للسرد... يتجاور عند كيليطو بارت مع ياوس وباختين مع كلود بريمون وتودو ف مع فوكو وباختين... وعلى صعيد المفاهيم والمصطلحات، لا يحتاج إلى تعريفها وتقديمها للقارئ. فهو يستخدمها في التحليل كجزء من لغته الخاصة. وعندما يلجأ للاستشهاد بمرجع ما يدرج الاستشهاد في سياق بحثه، ويحتفظ لنفسه بحق «امتلاك» الفكرة وإعادة صهرها لصالحه، وبما يخدم تحليله للمقامات.

ولا يعني ما سبق غياب معالم منهجية عامة موجهة للبحث. ذلك أن الأطروحة تقوم على فرضية مركزية تقول إن كتاب المقامات وعلى رأسهم الهمذاني والحريري «كتبوا حكايات وامتثلوا للأنساق الثقافية ذاتها. والمزاج الفردي لكل منهم،على افتراض إمكانية مقاربته بيقين، يبدو لنا ثانويا بالقياس إلى القاعدة الثقافية التي تجمعهم. يتكون لدينا من الهمذاني إلى الحريري، انطباع بالاستمرارية لا الانقطاع، استمرارية تعبر عن ذاتها بالرغبة في المحاكاة والاهتمام بالأمانة للأصل». (ص7)

وللدفاع عن هذه الفرضية تلازم كيليطو ثلاثة مبادئ نظرية ومنهجية على الأقل هي:
1- حصر النظر في المقامة دون غيرها من النصوص الحديثة من رواية أو قصة كما يفعل نظراؤه المعاصرون. يقول «من الحكمة أن يحصر النظر في المنطق الخاص بالمقامة، وكذا في الأسرة التي تندمج فيها، والتي ليست بالضرورة مألوفة لنا» (ص24).
2- ربط النص بسياقة الثقافي. يقول «لذلك يتضح أن مؤلفا لا يحيا بخصائصه الداخلية فحسب، وإنما أيضا بالصدى الذي يكون لـه في سياق ثقافي معين» (ص41)، ويفترض في مقدمة البحث قائلا إن «أي سؤال يطرح على مؤلف ما يتوجه في الوقت ذاته إلى المؤلفات المعاصر له»(ص8).
3- المقارنة والموازاة بين المقامات والنصوص المعاصرة لها: «ليس ما هو أكثر مشروعية من البحث عن إجراء الترابط بين المقامات ونصوصا أخرى، بل يمكن القول إن مؤلف الهمذاني يبدو وكأنه يتطلب أكثر من غيره أن نوازنه بمؤلفات أخـرى» (ص96).

4 - استراتيجية ورهانات البحث في المقامات عند كيليطو:
ترتسم استراتيجية البحث في كتاب «المقامات» من خلال رغبة الباحث في كسر الحلقة التي تدور فيها أغلب الدراسات عن الهمذاني المنشغلة برصد التأثيرات الخارجية وإعلان أصالة مقاماته. من ثمة يظهر ادعاء كيليطو الجديد على مستوى المنهج وزاوية النظر إلى المقامات، وبالتالي نفهم موقع نقده للنقد القديم أو الحديث على السواء كما سنرى لاحقا.

يلخص المؤلف أهدافه البحثية في ما يأتي: «لقد قلنا دون كبير عناء إن المقامة حكاية، تبدأ المصاعب حين يتعلق الأمر بموقعتها إزاء الأنماط الأخرى للحكاية التي عرفتها الثقافة العربية، وحين يتعلق الأمر بدراسة العناصر السردية المكونة لها وعلة تتالي هذه العناصر تبعا لنظام ثابت أو يكاد يكون ثابتا، وحين يتعلق الأمر بمساءلة الدلالة لا الأدبية فحسب، بل كذلك الدلالة السوسيولوجية لهذا النظام، وحين يتعلق الأمر إجمالا بالكشف عن الأنساق الثقافية التي تقع في الأساس منها والتي تمنحها مظهرها التي ظهرت به دون غيره من المظاهر» (ص8-7). في ضوء ذلك نفهم تردد مجموعة من الأفعال المجسدة لاستراتيجية البحث مثل الاكتشاف والتحليل والملاحظة والفحص والدراسة وتسليط الضوء والتدقيق...

إن موضوع البحث عند كيليطو هو المقامات لا نقدها، ورهانه البعدي هو رد الاعتبار للسرد الكلاسيكي وتجديد العلاقة بالأدب القديم

بتبيان حدود أفقه ونسبية أسئلته. يقول في القسم الرابع غير المطبوع:

«Pour Sariri, Hariri est un modèle à reproduire, à travers lui, il cherche à perpétuer l'adab, une série de codes religieux, sociaux, littéraires, linguistiques, les enjeux aujourd'hui ne sont pas tout à fait les mêmes. Nous cherchons à renouveler notre relation avec l'adab en définissant les limites de son horizon et la relativité de ses questions» (p261).

ينخرط كيليطو في تقديم تصور عن العلاقة المحتملة بين الهوية والتراث على الصعيد الأدبي. «ماذا نصنع بالهمذاني والحريري - يقول الباحث - ونحن متفقون على أن هذه الأسئلة عسير حلها إذ نحن مورطون فيها. والحال أننا نعكف على درس أنفسنا حين نعكف على النص الكلاسيكي. والخطاب عن الماضي هو في الآن ذاته خطاب عن الحاضر» (ص8). فهو لا يرى الهوية وحدة منتهية أو مجدا ضائعا بل حركة ونشاطا وفعالية للحاضر والماضي والمستقبل، لكننا لا نرى أثرا للآخر في تشكيل الذات. فطوال دراسته للمقامات لا يحضر إلا عبر مراجعه أو عبر دراسة التلقي الغربي لها (المقامات «عربية» خالصة).

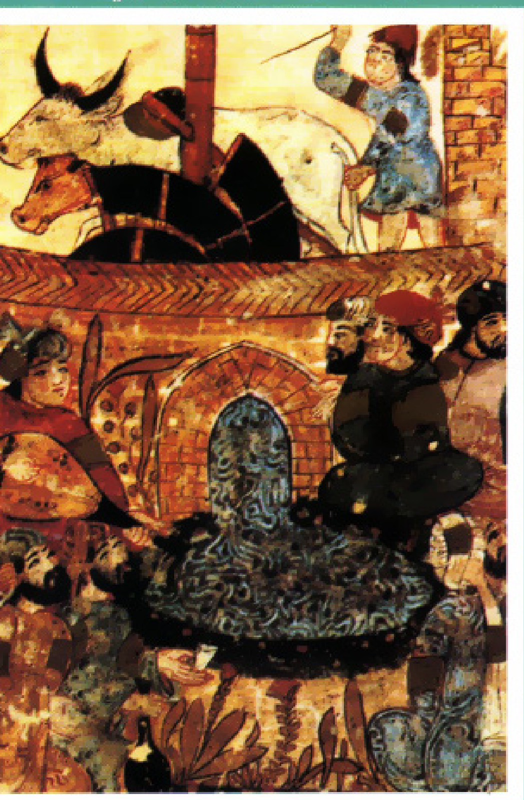
ولعل السؤال الذي يطرح بخصوص علاقة كيليطو بتراثه هو: ألم يكن يستعيد عربيا علاقة باختين بالرواية الحوارية وبالكرنفال؟ أليس الهمذاني والحريري هما دوستيفسكي ورابلي عند باختين؟ ليس بوسعنا حاليا إلا أن نلاحظ كيف أن كيليطو كان مهووسا في كتابه بالمقامات. غير أن ثبات البحث فيها في أغلب مؤلفاته يزيد من حدة طرح السؤال.أليست الخصائص البنائية للمقامات من تركيب حواري وتناقض داخلي وغيرها مفتاح حداثة أدبية عربية يروج لها كيليطو سرا؟ ومما يعزز أهمية طرح مثل هذه الأسئلة قوله: «كم نحن بعيدون عن مقامات الهمذاني، حيث من الصحيح أن لدينا عالما متراتبا، لكن الممثلين فيه يتحددون بانعدام الثبات، وحيث الكينونة والظهور لا يتطابقان، وحيث التناقض هو القاعدة، وحيث نفس الممثل يخترق بحزم كل اللغات، وحيث الترابطات الأكثر شذوذا عملة رائجة» (ص118).

لقد أجاب الباحث في كتابه عن سؤال: كيف تصنع مقامة؟ ما دام أن النقاد القدامى أو المحدثين لم يجيبوا عنه، لكنه في الخاتمة سرعان ما يواجه القارئ بسؤال علاقتنا بالأدب القديم عموما، والمقامة تحديدا. وفي جوابه ما يدعم قولنا إن المقامة عند كيليطو مفتاح جيد لحداثة أدبية عربية معاصرة. يقول: «ماذا نصنع بالمقامة؟ ماذا تصنع بالأدب؟ طريقان (متكاملان) ينفتحان أمام العرب، يدعو أولهما إلى تجديد النصوص القديمة على ضوء الأسئلة الجديدة التي تطرحها العلوم الإنسانية، وثانيهما يدعو إلى إعادة كتابة هذه النصوص ذاتها، كما أعاد آخرون كتابة الأوديسا وأوديب ملكا والإنجيل. إن المعارضة العزيزة على القدماء، يمكن أن تكشف عن خصوبة كبرى إذا هي أفضت إلى محاكاة خلاقة لاستعمالنا الخاص» (ص220).

إن إعجاب واحتفال كيليطو بالمقامات يجعل نقد النقد عنده مجرد خطوة مرحلية في سبيل وصف المقامات الوصف الأكمل والأمثل. ينفي الباحث عن النقاد القدامى الإجابة عن سؤال: كيف تصنع مقامة؟ ويقر بضعف وعدم كفاية تحليلهم لها، مقابل إبراز قدرته كباحث على رؤية ما لم يروا بثقة واضحة. لذا يعمد في نقده إلى تصويب النقد القديم واختبار صحته باللجوء مباشرة إلى المقامات، وبالكشف عن أشكال التلقي القديم، وما يحكمه من معايير حدت من قدرة النقاد على رؤية ما يراه باحثنا. يظهر كيليطو إذن بمظهر المضيء حامل مصباح الوصف السديد للمقامات قصد إحلالها المكانة التي تستحقها في الأدب العربي. فإن وصف القدماء القصيدة وبينوا كيفية صناعتها، فإنهم - يقول كيليطو - «لم يقولوا كيف تصنع مقامة. إن ملاحظاتهم عن هذا النوع مقارنة بملاحظاتهم عن الأنواع الشعرية، تبدو هزيلة. وينبغي بعد ذلك ملاحظة أن الكثير من الأنواع الشعرية لها معادلات في ثقافات أخرى، في حين أن المقامة، على الأقل في بادئ الرأي «عربية» خالصة» (ص6).

وفي نقده للنقد العربي الحديث، تشتد اللهجة وتبرز السخرية من محدودية المعايير والمسلمات التي يدرس بها القارئ العربي المعاصر المقامة، إنه يركز على قول ما ليس مقامة، ولم يجب عن سؤال ما هي المقامة؟ لأنه يحكم عليها باسم Littérature وليس الأدب بالمعنى الكلاسيكي.

ولم ينج النقد الغربي الحديث من نقد كيليطو، فهو يعيب على المستشرقين الذين درسوا المقامة جزئية ملاحظاتهم وتحيزهم للذوق الأوربي بدل دراسة المقامة وفق منطقها الخاص، ووفق الفرضيات الثقافية والجمالية لزمنها لا فرضيات القارئ الأوربي في القرن التاسع عشر (رينان، بلاشير، بروكلمان، آدم ميز، ساسي).





مقالة

■ عتيقة هاشمي

محكي العتبة ومساءلة الواقع

تقديم:

يجمع الدارسون على أن أكثر ما يميز الرواية كجنس أدبي هو قدرتها على التمدد لتشمل كافة الاجناس الأدبية والخطابات المتنوعة، وبالتالي تكون جنسا غير مستقر، وغير مكتمل، وغير مغلق على حد تعبير باختين، وهو ما يجعلها تستحوذ على اهتمام الكتاب، إذ تفتح المجال للبوح، ولتصوير الواقع، والتقاط مشاكل الذات، وملامسة القضايا الإنسانية، والنبش في الذاكرة المتصدعة في محاولة لترميم شظاياها. ولا نستثني في هذا الصدد الكتابة الروائية النسائية التي تسعى جاهدة إلى تشريح العُلَب السوداء لمعاناة المرأة في ظل سيادة مجتمع ذكوري يُشَيِّئها ويُبَضِّعُها، مجتمع يسوده الجهل. ولعل رواية (سبع لفتات) للكاتبة التونسية حبيبة محرزي تظل صرخة مدوية من عمق الظلام، من قعر تونس العميق أواسط القرن الماضي، سلطت الضوء على أكثر نتوءات النفس البشرية في علاقتها بالآخر. ونفترض أن الكاتبة بروايتها هاته تحاول إعادة بعضا من الكرامة المهدورة، ولملمة ما اندلق منها على أرصفة التيه والضياع. فهل نجحت في تشخيص الصراع الأبدي بين الرجل والمرأة في مواجهتهما للمؤسسات المجتمعية في ظل انهيار القيم وسيادة التسلط؟ وهل تمكن فعل الكتابة عندها من رتق الجروح المنغرسة في الذاكرة وإبراز الذات المكتملة؟ هذا ما سنحاول الوقوف عنده من خلال مقاربتنا للرواية.

• شعرية العتبات:

من المعلوم أن الخطاب المقدماتي المتمثل في العتبات النصية، يساهم في بناء الدلالة العامة للمنجز الروائي، خاصة وأن الكاتب الحديث صار يكتب عن وعي مسبق، وإلمام بآلياته السردية الروائية. من هنا تشكل هذه العتبات النصية جزء من النص ذاته، حيث تجعل الكتابة مشروعا مفتوحا على غسيل الذات والآخر في علاقتهما الجدلية مع الواقع.

1- العنوان:

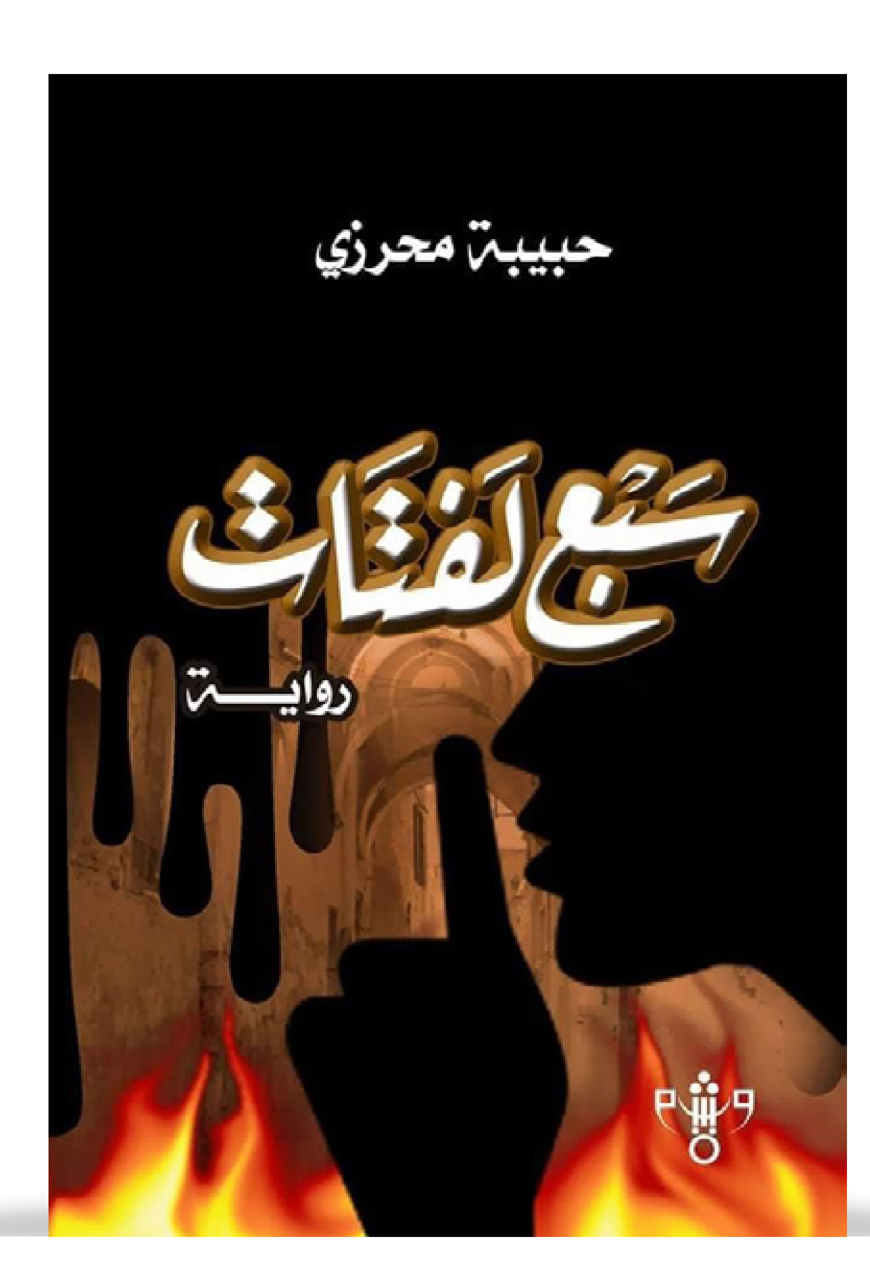
يعتبر عنوان (سبع لفتات) عتبة رئيسية في الرواية، ويحتل مكانة استراتيجية، بل يمكن اعتباره مفتاحا لولوج عوالم النص واستنطاقه. إذ يفجر العنوان آلام الشخصية البطل، وإخفاقاتها في شكل بوح سردي، يشخصن حالات ذاتية، ووسائل تجربة حياتية عاشتها المرأة رغم الفكر التنويري للرئيس الحبيب بورقيبة آنذاك (حدد السن القانونية للزواج، ومنع تعدد الزوجات، وأجبر الآباء على تعليم بناتهم) ص.67. بتأملنا لعنوان الرواية نلفيه يؤدي وظيفتين، أولاهما إغرائية تغوي المتلقي باستكناه المحتوى، وثانيهما إيحائية رمزية. يستضمر عنوان (سبع لفتات) كائنين لغويين، يشكلان عنصرين في تركيبة جملة اسمية، الأول (سبع) مبتدأ ويحيل على العدد، والثاني (لَفَتات/ لفتات) مضاف إليه، جمع (لفتة) وهو اسم مَرَّة، ليكون الخبر جوازا هو محتوى النص. أما من حيث الدلالة فـ(سبع لفتات) تبقى عنصرا بؤريا في المتن، وله امتداداته عبر المحكي السردي، إذ يفترض أن يوحي بالعناية والاهتمام، ولعل الشخصية البطل استشعرت ذلك في الخميس الأسود 26 جانفي 1976، وهي تصرح: «اختبأت في سبع لفتات حتى ابتعد المهاجمون/ يا الله كان معي في سبع لفتات...). يتضح للمتلقي جليا العلائق التي تربط بين المدلولات السياقية للعنوان وبين إيحاءاته السيمائية التي تتمظهر عبر النص.

2- التجنيس:

من العتبات المهمة التي توجه فعل القراءة، نجد أن الكاتبة أشارت إلى التعيين الجنسي على الغلاف (الرواية) في إعلان منها عن نوع التعاقد الذي سيؤطر العلاقة بين المكونات الأساسية لفعل التلقي (الكاتب/ المتلقي/ المتن السردي)، ولعلها كانت على وعي مسبق أن عملها وفيٌّ لمعايير هذا التجنيس الذي يعتبر أكثر الأجناس جرأة وتمردا، وأن اختيارها نابع من إيمانها بمدى قدرته على استيعاب بؤر التصدع في المجتمع.

3- الغلاف:

يعد الغلاف عتبة نصية رئيسة تسبق إلى الولوج للكشف عن المسار السردي للكتاب، ويمكن الإقرار على أنه أولى العتبات التي تشد القارئ، وتستفزه عن طريق لغة العين، فتفرض عليه التسلح بآليات التأويل لتضمن له عملية الموازاة بين ما هو كاليغرافي وبين ما هو تشكيلي في العمل الأدبي. والغلاف يظل قنطرة للتواصل مع المحكي، ويدفع إلى طرح فرضيات للقراءة من أجل العبور إلى المحتوى. والحقيقة أن الغلاف يتخذ أهميته من المؤشرات المصاحبة له كالعنوان، واللوحة باعتبارها أيقونة تحيل على تأويلات متعددة لقراءتها. وبتأملنا للوحة غلاف رواية (سبع لفتات) نجد انها تعكس وجها بشريا تغيب ملامحه، ومن إشارة اليد التي تحيل على ضرورة الصمت نفهم أنه تكتنفه حالة من الخوف. نلحظ أنه يتواجد بزقاق مظلم تشتعل به نيران ومع ذلك، لا تكاد ترى فيه الأشياء. يبدو من عمارته (جدرانه وسقفه) أنه جزء من مدينة قديمة. لعله بداية (سبع لفتات) أو بمعنى أكثر (سبع لَفَّات) على اعتبار أن الفضاء عبارة عن فضاءات ملتوية ومتداخلة. إن اللوحة على غلاف رواية (سبع لفتات) كمادة جمالية، تكتسي طابعا من الغموض الناتج عن الأشكال المكونة لها، وهي أشكال



تعبيرية عن قيمة حسـية في الموت، وفي الخوف، وفي تمثلات غائرة في الذاكرة الإنسانية. هذا الغموض يكتنفه عنصر التشويق الذي يخلق لدى المتلقي الفضول لمعرفة محتوى النص.

-4 ألوان الغلاف

يشكل اللون علامة بصرية ذات أبعاد دلالية ورمزية، تساهم في تكثيف دلالة النص عبر ما تثيره في نفسية المتلقي. والمتمعن في غلاف رواية (سبع لفتات)، سيلحظ تلقائيا الثنائية الضدية (أسود / أبيض) التي يغرق فيها الغلاف، فعلى الواجهة الأمامية نجد الأشكال تسبح في اللون الأسود الداكن، هو لون يمتص جميع الأشعة التي تسقط عليه دون أن يعكس جزءاً منها، وغالباً ما يُعرف بافتقاره إلى أيّ درجةٍ من درجات السطوع، ويشار إليه بأنّه لون الغموض، والظلام، والخوف، والموت. وقد ارتبط في علم النفس بكل ما هو مجهول، إنه يدل على الحواجز التي تمنع الشخص من خلق التواصل مع العالم الخارجي. وبالتأمل أكثر في الغلاف يطالعنا اللون الأحمر الداكن المشع المشوب باللون الأصفر أسفل واجهة الغلاف، واللون الأحمر من الألوان النارية التي تعبر عن الجرأة والقوة، ويساعد على إثارة الحواس. وقد تم توظيفه لهدفين، أولهما للتعبير عن الأحداث الدامية التي عرفتها تونس في ثمانينات القرن الماضي إثر اندلاع الثورات، أما الثاني يتمثّل في رغبة الكاتبة لفت الانتباه في إشارة إلى الجسد ومعتقداته حيث الحاجة الماسة إلى الإحساس بالانتماء، والتحرر من قيود الغبن وقد بدا ذلك واضحا في ثنايا المنجز السردي. كما استعانت باللون الأبيض، وهو من الألوان المحايدة التي ترتبط غالبا بالتجدد والصفاء والأمل، والأبيض له قدرته على كسر قوة باقي الألوان، ويرمز في العمق إلى الصفاء كما يبعث على الراحة إذا وقعت عليه العين، وظفته الكاتبة في كتابة العنوان (سبع لفتات) بخط كبير ومضغوط، وكذا اسم الكاتبة (حبيبة محرزي) ثم تجنيس الكتاب (رواية) بخط صغير، ودار النشر (وشمة للنشر الورقي والإلكتروني). زيادة على اللون الترابي لون جدران وسقف الممر، وهو من الألوان الطبيعية المُحايدة، يحيل على الاستقرار والأمان والقيم الراسخة، ولعل أزقة سبع لفتات كذلك، كما قد يشير إلى الروابط العائلية، والقيم والأخلاق المتوارثة. ثم إن اللون الأبيض غطى الغلاف من الواجهة الخلفية حيث كتب مقطع مقتطف من الرواية (ص.82)، زيادة على صورة فتوغرافية للكاتبة. كل هذه الألوان الحبلى بالدلالات الإيحائية تجعل العتبات تنفتح على التأمل اللامحدود، وتتيح الغرق في عمق الخبايا. ولعل توظيف الكاتبة لهذا المزيج منها، وبهذا الشكل كان لفتح شهيّة القارئ وتحفزه على استكناه دواخل الرواية.

-5 قراءة في التقديم

صدَّرت الكاتبة روايتها بتقديم من توقيعها تخبر فيه المتلقي بالدوافع التي حفزتها على إنتاج هذا النص الإبداعي، والتي لخصتها في الظروف العامة للبلاد في ثمانينات القرن

الماضي وما أعقبها من تداعيات، جرمت المرأة،وألقت بها في قفص الاتهام، وكأنها المسؤول الوحيد عما كان، وما هو كائن وما سيكون من مآس. جراحات لن تندمل وجزء من المجتمع مُغَيَّب. ويبقى رجع صدى السؤال تردده الجدران، كيف لنا أن نلحق بركب المجتمعات المتقدمة والراقية ونصف مجتمعنا أسير في قبو بلا سراديب؟.

-6 قراءة في المسرود:

معلوم أن الذاكرة هي الخزان الذي يستمد منه الكاتب مادته الحكائية، هذه الأخيرة ترتبط بما هو واقعي وإن حاول الإيهام عبر استعارة الأسماء والرموز، مما يجعل القارئ يتقاسم وإياه تجربته وهمومه، بل وأحلامه. والكاتبة حبيبة محرزي استندت في بناء منجزها الروائي إلى المادة التي راكمتها عبر سنوات في مراوحتها بين أفضية مكانية وزمانية متعددة. وقد جعلت من المرأة التيمة الرئيسية لأحداث الرواية، وكيف أنها عاشت التهميش والإقصاء، والاغتصاب، والقمع، والتعذيب بشتى الألوان جسديا ونفسيا، تذكر الكاتبة في ثنايا الروايا :(كيف يحبها ويضربها حتى كاد يقتلها؟ / ستتخلص من عصا عثمان الظالم/ ...يقبلني بشبق مقيت في فمي... يلتقط يدي يجذبها إليه. يدخلها تحت جبته الفضفاضة لتصطدم بشي غليظ لاأدري شيئا عنه.../ لم تكف بعد عن تقريعي وتوبيخي/ أي قانون سينصف فقيرة معدمة/ تخربت حياتي، انقطعت عن الدراسة، ساقوني إلى بيته الذي اغتصبني فيه ذليلة... قادوني كما تقاد المطية إلى المسلخ/ تزوجني بضغط من الأهالي/ قمة المهانة أن يشمر الطبيب ثوبي على طاولة الولادة وينبش سترتي... أما هو فلا أحد أنزل سرواله وفحصه وأثبت جرمه/ إن ولدت ذكرا فأهلا وسهلا سأرسمه باسمي، وإن ولدت بنتا فلا تريني وجهك/ لقد أراني الويلات منذ الوهلة الأولى/ تمنيت أن أسحب ذلك الضابط الذي صفعني لأوريه ثمن تلك الصفعة وحبذا لو أصفعه مثلما فعل...).

لقد شخصت الكاتبة صنوف الإكراهات التي اعترضت المرأة، حين استعان بشخصيات توزعت بين طالبات، فكانت أن رصدت من خلالهن الحياة الطلابية داخل الحرم الجامعي، وفي الأحياء الجامعية (سارة/ تقوى/ صابرة/ زينة/ فتحية/ عبلة)، هؤلاء حاولن جهدهن أن يرسمن لهن طريقا يَشُقْن به مستنقعا يعج بالمآسي، غير أن الطرق تفرقت بهن فغاصت كل واحدة منهن في درب من دروب سبع لفتات دون أجد حلا. وشخصيات اجتماعية/ منها الأم والبنت... (زكية/ راضية/ نورة/ صفاء/ خيرة/شافية/ أم صابرة/ ام زينة...) ذقن العذاب مضاعفا و معه صنوف الفقر والجهل في معايشتهن للواقع وصراعهن مع الأخر، تقول الكاتب: (حتى كان يوم وجدت رضيعا يئن في خمار أسود، ملقى حذو صخرة تعودت الجلوس عليها للراحة، بكيت معه، أردت أن أحتضنه لكن الشرطي منعني، ووددت أن اعتذر له، أن اطلب منه السماح نيابة عن البشرية كلها)، مشهد درامي يحيل على الغبن الذي يصيب المرأة في مجتمع ذكوري سلطوي يتنكر لواجباته أمام إشباع الغريزة، ويزداد عمقا مع نهاية الأحداث حين تكتشف سارة من رسالة فراس طبيعة الأصرة التي تربطهما، وأنها الأم والعمة للجنين في جوفها، وتصر على الاحتفاظ به وتحمل المسؤولية في حين اختار فراس أن يغادر إلى المجهول. إن قارئ الرواية لا بد وأن يقف عند حجم الديستوبيا التي تغلف الأحداث، وإن تخللتها بين الفينة والأخرى لحظات من الأمل، والحياة.



• خلاصات:

يشعر قارئ رواية (سبع لفتات) وكأنه أمام أوتوبيوغرافيا (السيرة الذاتية)، جمعت بين المحكي الشعبي، والشعر، والأغاني، والمثل السائر. كما ظهرت من خلالها الكاتبة حبيبة محرزي موسوعية الثقافة، فقد اطلعت على كتب (الجاحظ /ابن رشيق/ شعراء الرابطة القلمية/ محمود المسعدي/ بدر شاكر السياب/ صالح القرمادي/ ألبير كامو/ جون بول سارتر...)، زيادة على معرفتها الواسعة بالتاريخ التونسي والعربي والغربي (اتفاقية كامب ديفيد/ الفلاقة/ مجزرة منوبة/ أبو زمعة البلوي/ ميس الأسود 26 جانفي 1978)، ثم إن الكاتبة أبدت معرفة كبيرة بالفن من خلال استحضار عدد من أسماء المغنين ومقاطع من أغانيهم كـ(الفنانة علية/ وأم كلثوم/ الفنانة نعمة...)، ثم إن حبيبة محرزي في نهاية روايتها نجدها تتناص مع سميرة بنت الجزيرة العربية في روايتها ذكريات دامعة. نهاية تزيد في تعميق المعاناة.

إن أكثر ما يشد في رواية (سبع لفتات) الأسلوب واللغة، يجعلان القارئ يتماهى مع الأحداث والأفضية والشخوص، يتألم لمعاناتها، ويمتعض لامتعاضها، ويغضب لغضبها، ويفرح لفرحها... صور على قدر بساطتها، نلفيها ترسم واقعا عربيا مسجى تحت ركام تغييب المرأة وتحجيم دورها في كونها آلة للتفريخ.

ترجمة



الفأل والسحر في المغرب

■ إدوارد فيسترمارك
■ ترجمة ذ. جواد اشطيطح

على المستوى النظري، من الواضح أن هناك فرقا بين فألٍ وسبب سحري، فالأول يشير إلى حدث مستقبلي، أما الآخر فينتجه. في كلتا الحالتين هناك تعاقب لظاهرتين، أ و ب؛ أما في الحالة الأولى ف ب يحدد أ، بينما يكون محدد ب هو أ في الحالة الثانية. لا يمكن أن يكون هناك فأل حقيقي دون أن يعقبه الحدث المتنبأ به، إلا أنه يمكن لنفس الحدث أن يقع دون سابق فأل. من جهة أخرى، من الممكن جدا أن يوجد شيء بإمكانه إصدار تأثير سحري أن يمنع وقوع الحدث بطريقة أو بأخرى، إلا أنه ليس هناك تأثير سحري دون سبب. ومع ذلك، في كل من التكهنات والسببية السحرية هناك تعاقب لظاهرتين، حيث يكون من المستحيل تحديد ما إذا كان الحدث اللاحق حدثا مناسبا أم لا. يعتبر ذلك بالطبع نتيجة لسبب ما إذا كانت الظاهرة السابقة، أ، فعل يؤدي لوقوع الحدث. قد يُنظر إلى هذه المسألة إلى حد ما في نفس الضوء إذا كان أ شيئا يُعتقد عموما أنه يمتلك طاقة سحرية. ويقال أيضا أن أ ليس فألا حقيقيا إذا كان منع حدوث ب ممكنا، على سبيل المثال، عندما ينذر نعيق بومة بالموت الذي قد يُدرأ إذا طردت البومة أو قتلت. ويمكن القول بأن الفأل قد يكون مشروطا، فقد يشير إلى وقوع حدث في المستقبل في ظروف محددة فقط؛ عندما يستهل شخص رحلته هناك العديد من الفؤول التي تنذر بسوء الحظ في حالة استمراره، لكن ليس في حالة عودته أدراجه. ومع ذلك، حتى في مثل هذه الحالات ربما يكون هناك مفهوم غامض للعلاقة السببية. علينا ألا نتوقع أن نجد فكرا واضحا حول موضوع ذي أهمية عملية للأشخاص المعنيين لا غير. المهم هو تسلسل الأحداث وليس طبيعة علاقتها.

في المغرب تنعكس هذه الحيرة في مصطلحات اللغة: تستخدم كلمة فال أو فأل للدلالة على التأثير السحري والفأل معا. في الكتابات العربية الفأل عبارة عن قول، فأصبحت كلمة تعني فأل خير، على الرغم من أنها كانت في الأصل ذات مغزى أوسع؛ آمن النبي بالفأل الحسن الذي هو عبارة عن كلمات، إلا أنه أوصى أتباعه بأن يؤمنوا أيضا بالفأل بالقبيح. يتحدث المغاربة عن الفأل الحسن والفأل القبيح على حد سواء، ويستخدمون فعل «فلّ» للدلالة على كلا النوعين. فإذا ما أنذر أحدهم شخصا بفأل قبيح وحاول هذا الأخير رده على الأول فيقول، «فالك فراسك»؛ أو «فالك فقبّك»؛ أو «فالك فغرزك». هناك طريقة أكثر عمومية لدرء الفأل القبيح وهي أن تلعنه بقول «الله ينعلها فال». ويسمى الفأل القبيح أيضا بـ«الطيرة». اكتسبت كلمتا طير وطيرة معنى فأل عموما عند العرب القدماء وذلك بسبب الانتشار الكبير للتكهن بالطيور؛ يرجع معنى الفأل القبيح المرتبط بالطيرة أو الطِيّرة في الإسلام، إذا لم يكن أصلا بسبب حقيقة أن النبي، حسب كتب التراث، حرم الفأل المستوحى من طيران الطيور وركض الحيوانات. ومع ذلك، لم يلاحظ هذا التحريم بأي حال من الأحوال، كما نوضح ذلك في موضع آخر عندما نتناول مسألة الإيمان بالتأثيرات السحرية و الفؤول بالإضافة إلى الخرافات الأخرى المتعلقة بالحيوانات. يقول م. دلفين (M. Delphin) أن الطيرة في الجزائر نذير شؤم، وهي «تنكشف إما من خلال كلمة تبدو قبيحة، أو من خلال حدث» (se révèle soit par un mot qui sonne mal, soit par un fait). ولكن في المغرب تستعمل كلمة الطيرة على الأقل في مواضع عدة توحي بفكرة التأثيرات السحرية؛ غالبا ما يتم تنزيلها أو تطبيقها أو ربطها بالأفعال المحظورة أو الطابوهات، لأنه من المفترض أن تؤدي إلى وفاة في الأسرة.

حينما نناقش مسألة البركة فإن في العديد من الحالات ولأسباب عدة من المفترض أن ما هو حسن يمتلك طاقة سحرية مباركة. تنسب البركة، أو فضيلة السحر المباركة، إلى كلمات القرآن وكل ما يتعلق بدين النبي نظرا

لصلاحه الروحي؛ بينما بركة الحيوانات كالحصان والأغنام، والمنتجات الحيوانية كاللبن والعسل، وأشجار الفاكهة والذرة وغيرها من الأشياء المستحبة، فتعود إلى فائدتها المادية أو طعمها الحسن. في المقابل، تعتبر فكرة «النجاسة»، القوة السحرية المنتجة للشر، نتيجة لمشاعر البغض أو نفور. وتعتبر النجاسة، كما لاحظنا، ضارة بالخصوص بالبركة أو أي شيء مقدس، كما أنها في حالات أخرى مصدر للدنس. التواصل مع كافر نجس قد يكون مدنسا. ذات مرة عندما وصلت إلى منزل زعيم في الأطلس الكبير لم يصافحني مضيفي. في قبيلة عربية في الداخل رفض صبي قبول عملة نقدية عرضتها عليه مقابل خدمة بسيطة. وفي رحلة في حي مراكش، عندما توقفت على ضفاف نهر، أتت امرأة إلى هناك بعد ذلك مباشرة لجلب الماء لكنها ترددت في ما يجب القيام به، لأنها، كما أخبرني خدمي، كانت تخشى أني قد شربت من النهر. اليهود شعب ملعون و قذر جدا؛ «ليهود كول طعامهم لا تنعس في فراشهم». إذا جامع الرجل يهودية فهو مدنس بذلك إلى أن يستحم أو يتطهر في سبعة أنهار مختلفة من أجل التخلص من الدنس (طنجة).

يعتبر الجماع في حد ذاته مدنسا ويجب أن يتبعه وضوء. لا راحة في نوم شخص لم يطهر بعد الجماع، لأن الجن يترصده والملائكة تهجره. إذا التقى ببركة فإنه لا يفسدها فقط أو يؤذي شخصا أو شيئا مقدسا فحسب، وإنما قد يتأذى هو نفسه. وإذا تخطى شخصا آخر فسيصاب هذا الأخير بالدمل أو مرض آخر نتيجة لذلك (أنجرا، تمسامان). وعليه أن يبتعد عن أنظار أي شخص عضه كلب مسعور، حتى لا يتسبب في تفشي داء الكلب (أولاد بوعزيز). قيل لي في فاس أنه من السيء أن يمارس المرء الجنس الليلة التي تسبق رحلته؛ إلا أني سمعت العكس في طنجة. في البلدة الأخيرة وفي أماكن أخرى من الضروري أن يعقب خروج الدم ثلاثة أيام من كبح الشهوة.

توجد قاعدة صارمة في كل مكان وهي الامتناع عن الاتصال الجنسي مع امرأة في دورتها الشهرية ومع امرأة قد أنجبت طفلا للتو؛ في الحالة الأولى يجب أن يستمر الامتناع عن الجماع لمدة ثمانية أو اثني عشر أو حتى خمسة عشر يوما، وفي الحالة الأخيرة لمدة أربعين أو ستين يوما، على الرغم من أن هذه القاعدة غير ملاحظة دائما. يرجع دم الحيض إلى أكل حواء من الفاكهة المحرمة في الجنة، الذي حُوّل إلى مثل هذا الدم (طنجة)، أو إلى «نفثَ الجن» (أنجرا)، كما أن دم النفاس مدنس على حد سواء؛ يمارس السحر مع كليهما. فيما يتعلق بدم غشاء البكارة فيسمى دم التحلية (طنجة) وصداق (فاس) وصّداق (آيت وارين) وصباح (أولاد بوعزيز) وصّباح (آيت سادن)، وتختلف الآراء. يقال أحيانا أن فيه بركة ويكون مفيدا للعينين؛ في أولاد بوعزيز، عندما يتم عرض ثوب العروس الملطخ بالدم، يأتي الناس فينظرون إليه ويمسحون أعينهم ببقع الدم تلك. ومع ذلك فإني سمعت أيضا إنكارا قاطعا لوجود البركة في مثل ذلك الدم، و يعتبر موضعا للشر. يوجد في أنجرا عرسان يهتمون بعدم إنجاب ذرية قد تنتج عن فض بكارة العروس، حيث يعتقد الكثير من الناس أن الطفل سيصاب بالمرض إذا لامس السائل المنوي غشاء البكارة؛ بينما يؤكد آخرون أن الطفل سيكون على ما يرام فقط إذا تجنب العروس والعريس استعمال نفس من المنشفة. هناك بأس في العضو الذكري للإنجاب. إذا لم ينظف الحلاق أداة الحلاقة بعناية بعد حلق عانة الرجل، فإن الشخص التالي الذي يحلق رأسه سيصاب بالدمل (أنجرا)؛ أو جزء من جسم رجل يحلقه بعد ذلك سيصاب بالمرض (طنجة)؛ يجب عليه أن ينظف الأداة بالماء والرماد ثم يلطخها بالزيت. إذا رأيت في بداية رحلتك مع طلوع الشمس عُري رجل يتبول أو يستحم فمن الأفضل أن تعود أدراجك: «إذا لكيت لمدلي غير ولي» (حياينة).

يبدو أن الجماع و، بصورة أعم، الكشف عن مسألة الجنس ينظر إليهما على أنهما مدنسان إلى حد كبير نظرا للنزاعات الغامضة لهذه المسألة و ستار الغموض الذي يغطي الطبيعة الجنسية الكاملة للإنسان. ومن المحتمل أيضا أن تكون الآثار المدنسة المنسوبة إليهما مرتبطة بفكرة أن المرأة كائن نجس. وعلى وجه الخصوص أثناء الحيض والولادة، فعادة ما تكون مشحونة بطاقة غامضة مزعجة، ولا شك أن ذلك بسبب الطبيعة العجيبة لهذه التغيرات وخاصة ظهور الدم؛ ومن المفترض أن يكون مثل هذا الدنس المؤقت والمتكرر ذو الطابع الأنثوي على وجه التحديد قد أدى إلى فكرة النجاسة الدائمة للأنثى. إلا أنه ينظر إلى النساء أيضا لأسباب أخرى بعين الشبهة والازدراء. يقول الإسلام أن فسادهن بشكل عام أكبر من فساد الرجال. ووفقا للسنة المحمدية فيقول النبي: «ما تركت بعدي فتنة هي أضر على الرجال من النساء... يا معشر النساء تصدقن ولو من حيلكن فإنكن أكثر أهل جهنم يوم القيامة». يعتبر المغاربة متعودين على الحديث النبوي أن النساء ناقصات عقل ودين (فاس، طنجة)؛ وأن الله قد أخرجهن من رحمته- «انسا نساهم الله من رحمتو» (أولاد بوعزيز). فهن أولياء الشيطان. يمتلكهن الجن، فيساعدهن على ممارسة الشعوذة، وكثير من النساء هن في الحقيقة جن متنكرات. مظهرهن خطير، ولعناتهن مخيفة أكثر من لعنات الرجال، وأجسادهن منبع الشر. في حياينة وآيت سادن، إذا قضت امرأة غريبة ليلة كضيف في منزل شخص آخر، فلا يسمح لها بفك حزامها إلا إذا ذُبح طائر أو قُطعت أذن شاة؛ عندها يفترض أن دم الطير أو الشاة يدرأ البأس الآتي منها عندما تفك حزامها. وبالمثل، يجب على المرأة المتزوجة أو الأرملة أو المطلقة في آيت وارين ألا تفك حزامها عند قضائها الليلة الأولى في منزل أو خيمة أحد أقاربها، ما لم يُذبح حيوان أو طائر، أو يُحدث جرح في أذن شاة، فيتم رش العتبة بالدم؛ ويجب اتباع نفس القاعدة عندما تحل امرأة كهذه ضيفة لليله في منزل شخص غريب. في آيت نضير، مرة أخرى، لا يسمح لها بأي حال من الأحوال بفك حزامها في خيمة شخص آخر، وفي حالة ما إذا قضت هناك الليلة لأول مرة فإن المضيف يذبح طائرا أو يحدث جرحا في أذن ماعز، وفي هذه الحالة يلطخ سرا أيضا ملابسها بقليل من الدم.

يشكل العجائز خطرا على وجه الخصوص. تعتبر المرأة العجوز أسوء من الشيطان- «لعكجوزة أكتر من الشيطان»؛ كلا، فالشيطان نفسه يرتعد خوفا منها- فهي تحكم سيطرتها عليه (طنجة). ويقال أنه عندما يولد الذكر يولد معه مائة جن شرير، وإذا ولدت أنثى يولد معها مائة من الملائكة؛ لكن يمر واحد من الجن كل عام من الرجل إلى المرأة، و ينتقل ملاك من المرأة إلى الرجل، حتى إذا بلغ الرجل مائة عام يحاط بمائة من الملائكة، وعندما تبلغ المرأة المائة تحاط بمائة من الشياطين (أنجرا). «لي عندو شارفة عندو نقيمة» (أولاد بوعزيز). إذا التقى رجل بامرأة عجوز في طريقه فعليه أن يقول، «بسم الله الرحمن الرحيم». إذا التقى بها في الصباح عندما يبدأ يومه فلا ينبغي عليه متابعة سيره بل يجب أن يعود من حيث أتى (آيت وارياغل). كما أنه من الشؤم أن تصادف أرملة أو امرأة عاقرا في الصباح (إغليو)، ونفس الأمر أيضا إذا صادف الواحد أرملة في المساء (آيت وارياغل).

تشكل العروس أيضا خطرا إلى حد ما. قد يسبب لمحها أو رؤيتها سوء الحظ. تهدف الاحتفالات التي تسبق أو المرتبطة بوصولها إلى منزل العريس إلى حد كبير إلى منع الشر الذي تحمله معها إلى منزلها الجديد. ولهذا الغرض من المفترض، في طريقها إلى هناك، أن يتم اصطحابها إلى نهر يتعين عليها عبوره على بغلها ثلاث مرات ذهابا وإيابا. وإذا مر الموكب على ضريح فعليها الدوران حوله ثلاث مرات مع قراءة الفاتحة. ولنفس الغرض يتم اصطحابها لتلف ثلاث أو سبع مرات حول بيت أو خيمة العريس أو مسجد بلدته أو بلدته نفسها؛ يقدَّم لها أو تُرش بسوائل مطهرة، كالحليب والماء والحناء؛ ويعتبر القمح أو الطحين أو «سكسو» أو «اتشيشا» التي تعطى لها والتي ترميها من فوق رأسها وسيلة لتخليص نفسها من التأثيرات الشريرة. ويتم تطهير الحيوان الذي امتطته بطريقة أو بأخرى. يلطخ السرج الذي استعملته بالحناء



أو الدماء. يتم إطلاق النار ببنادق بالقرب من العروس قبل حملها إلى خيمة العريس وذلك لمنع تأثيراتها الشريرة على إسلان، بمعنى، أصدقاء العريس العزاب. يبدو أن الضيوف الآخرين في حفل الزفاف معرضون أيضا لبعض المخاطر، مادام أن الطقوس المختلفة التي يؤدونها، خصوصا أولئك المقربون من العروس أو العريس، تستدعي الوقاية والتطهير. إنه فأل قبيح أن تصادف موكب زفاف في الطريق (الشاوية، أنجرا، آيت وارياغل). يعتقد في أنجرا أنه إذا التقى موكبا زفاف فسوف تموت إحدى العرائس، متأثرة ببأس الأخرى؛ ومن المعتاد لدى آيت وارياغل أن تقوم النساء من كلا الطرفين برمي الحجارة على بعضهن البعض لدرء الشر. قيل لي في طنجة أنه فأل قبيح أن يلتقي صندوقا عرائس، عماريات (غالبا يطلق عليها أعمامر)، أو أن يصادفها أي شخص في الصباح، لأن عمارية تعني النعش. ومع ذلك لا يمكن أن ينطبق هذا التفسير على القبائل المذكورة أعلاه، فمن بينها من لا يصنع نعش المرأة ليشبه العمارية أو، كما هو الحال في الشاوية وفي آيت وارياغل، لا تستخدم العماريات في حفلات الزفاف. علاوة على ذلك، هناك اعتقاد في طنجة أنه إذا التقت العرائس في نفس التاريخ في الشارع، فإن مصير إحداهن الطلاق أو الموت بعد أجل ليس ببعيد.

من السهل فهم فكرة أن العروس بإمكانها حمل الشر معها إلى منزلها الجديد بالنظر إلى أنها وافدة جديدة وامرأة على حد سواء؛ ويمكن تفسير البأس المرتبط بحفل الزفاف بالاعتقاد أن العروس والعريس يطاردهما الجن، المسألة التي تعتبر على الأرجح تجسيدات غامضة للأخطار الخارقة للطبيعة التي تهدد الزوجين الشابين أخذا بعين الاعتبار الحياة الجديدة التي يقبلان عليها، والطابع الخاص للفعل الذي يتم من خلاله إتمام الزواج. بعد حفل الزفاف تكون هناك ملاحظة دقيقة لأي شيء مهم يقع في المنزل أو الخيمة أو البلدة. في آيت يوسي، إذا حدثت وفاة أو أمر غير سار في البيت أو البلدة بعد وقت قصير من وصول العروس إلى مسكنها الجديد، فإن ذلك يعزى إلى سوء حظها، أو أنها تملك ما يسمى بـ«تاونزا» مشؤومة، بينما تشير الأحداث السارة إلى أن لديها «تاونزا» محظوظة. هناك اعتقاد مشابه عند شلوح غلاوي وأغلو: إذا كانت المرأة التي يتزوجها الرجل ذات «تاونزا» مباركة فسوف يزدهر، بينما ستجلب ال«تاونزا» السيئة الحظ العسير. في أغلو، حيث يعد جميع شباب القرية الذين يتزوجون في نفس السنة على العموم حفلات زفافهم في نفس اليوم في فصل الخريف، ويعتقد أنه إذا ظهر بعد هذه المناسبة بفترة وجيزة سرب من الجراد بدل المطر المتوقع، فإن سبب الكارثة حفلات الزفاف، وبالتالي يتم نقل المتزوجين حديثا خارج القرية ويطلب منهم تقديم قربان عند قبر أحد الأولياء حتى ينصرف الجراد بعيدا.

ولكن، على الرغم من أن العروس ينظر إليها بعين الريبة وأن حفل الزفاف لا يخلو من مخاطره، إلا أن الفضيلة السحرية الحميدة تنسب للعروس والعريس معا، والزفاف مناسبة مباركة يتوقع منها الذين يشاركون فيها بل وحتى المجتمع ككل فوائد عديدة. فالزواج خير يقره الدين ويساهم في السعادة وراحة العيش. وإذا قدم شخص مسافر إلى قرية يقام فيها حفل زفاف، فعليه قضاء الليلة (أنجرا) أو الانضمام إلى الحفلة على أي حال (أولاد بوعزيز، آيت وارياغل)، وهو فأل قبيح إذا لم يقم بذلك؛ ونفس الشيء ينطبق على الحفلات الأخرى إضافة إلى حفلات الزفاف. قد تنبع هذه المعتقدات من الشعور بأنه لا ينبغي للمرء أن يفوت فرصة حضور مناسبة مباركة أو بهيجة- وهو بالخصوص فأل حسن إذا دعا المضيف المسافر إلى البقاء إلى حين نهاية المناسبة. ولكن قد يكون هناك أيضا سبب آخر لذلك، والذي اتضح عندما ناقشت الأمر مع أحد السكان الأصليين: قد يكون لتجمع أناس مبتهجين نزعة لدرء البأس، الأمر الذي يبرز بعد ذلك ويمكن أن يؤثر على المارة. يعتبر البعض ذلك فألا قبيحا، أي أن تصادف جماعة من الناس المبتهجين (أنجرا، الشاوية). لذا فإن الاعتقاد المقابل يقول بأنه فأل حسن أن تصادف جنازة (الشاوية، طنجة، أنجرا، آيت وارياغل، تمسامان) إذ يمكن تفسير ذلك بأن الجنازة تدرأ البأس؛ فالشخص الذي يصادفها سيعيش طويلا (طنجة). قيل لي في أنجرا أنه من حسن الفأل للمسافر أن يجد في طريقه جثة لأن بأس الأول قد درأه الميت. ومن ناحية أخرى، قال أحد ساكنة أغلو أنه إذا التقى شخص في بداية رحلته بأشخاص يحملون جثه رجل قتل فعليه العودة، على الرغم من أنه إذا صادف جنازة فقد يستمر في مضيه.

يعتبر القتلة أنجاس. يخرج السم من تحت أظافرهم إلى الأبد (أنجرا، حياينة، آيت وارين)؛ ومن ثم فإن أي شخص يشرب الماء الذي غسل فيه القاتل يديه فسوف يصاب بمرض خطير (أنجرا)، ومن يضطر إلى تناول الطعام معه من نفس الطبق فسيحرص على تجنب أي جزء من الطعام الذي لمسه القاتل بأصابعه (آيت وارين). في الواقع، يرفض الناس تناول الطعام جنبا إلى جنب مع قاتل (حياينة)- يتوخى أعضاء إخوة الدرقاوي الحذر بشكل كبير في هذا الصدد (أولاد بوعزيز)؛ يعتبر الطعام المتشارك في رفقته عسير الهضم (أنجرا)، ولحم الحيوان الذي يذبحه قبيح الأكل (أنجرا، أولاد بوعزيز، آيت وارين، آيت سادن). عندما يتم نزع قلب الحيوان، يتبين أن داخله أسود بالدم (آيت وارين). في العديد من القبائل، لا يسمح للقاتل بذبح أضحية عيد الأضحى بيديه. وفي حياينة لا يسمح له بذبح أي حيوان ولا بسلخه ولا تقطيع لحمه، وفي السوق يجب عليه أن يبتعد قليلا عن اللحم الذي يعرضه الجزارون للبيع؛ عندما يريد محافظ البلدة استخراج المال من الجزارين فإنه يرسل إليهم قاتلا، حيث يمكن للقاتل معاقبة أي عناد من جهتهم بمجرد لمس اللحم لجعله غير صالح للبيع. لا يسمح للقاتل ⋘

بالدخول إلى بحيرة أو بستان، ولا أن يطأ بيدرا أو يدخل صومعة، ولا أن يمشي بين الأغنام، ولا أن يزور مسجدا (حياينة). هناك اعتقاد شائع بأنه إذا حدثت جريمة قتل في مكان يحفر فيه الناس بئرا فلن تظهر هناك أي مياه، أو ستختفي المياه إذا سبق و ظهرت بالفعل (المرجع نفسه، أغلو، أنجرا). قيل لي في أنجرا أنه حتى الشخص الذي قتل أحدهم في الحرب فهو مْسكُون أو مجْنون؛ لكن في أماكن أخرى قيل صراحة أن الطابوهات المذكورة للتو تعود على القتلة الخاصين فقط. من ناحية أخرى، يعمل القتلة كأطباء. في أنجرا، إذا كان هناك شخص يعاني من ألم في جزء معين من جسمه، فإن القاتل يدفع بخنجره ثلاث مرات نحو الجزء المصاب دون لمسه؛ وإذا كان هناك شخص سقيم بشكل عام طريح الفراش فإنه يتظاهر بطعن المريض في جميع أنحاء جسده، ويتلو في نفس الوقت شيئا من القرآن. يعتبر تظاهر القاتل بالطعن علاجا شائعا جدا للألم اللاذع، ويدعى بالعربية ب «نخصا» أو «نُغزا» أو «باب» أو «ببيان»، وفي جهة إغليو «نّخست» أو» نُّغزت»، وعند آيت وارين «تاوورت»، أما عند آيت وارياغل «داوورت». في القبيلة الأخيرة يتم وضع الرماد على منطقة الجسم حيث يوجد الألم، وبعد ذلك يتظاهر القاتل بطعنه بخنجره سبع مرات، مع لمسه من حين لآخر. وفي حياينة يدفع بخنجره ثلاث مرات نحو الصدر دون ملامسته، ويقوم بذلك في الصباح قبل وجبة الفطور؛ أو يلف قطعة صغيرة من قماش كاليكو فيوقد فيها نارا ثم يلمس بها الجزء المصاب من الجسم. في سوس، يعالج القاتل الشخص الذي يعاني من شحاذ العين (إلض) بالتظاهر بطعنها سبع مرات. من الواضح أن القوة العلاجية المنسوبة للقاتل ترجع إلى الارتباط القائم بين فكرة قتل إنسان وفكرة قتل مرض.

ترجع نجاسة القاتل ليس فقط إلى دنس الدم وإنما أيضا إلى خطيئته. بين سكان الريف في آيت وارياغل لا يعتبر القاتل العادي نجسا ولا يلام على فعله. يعترفون بأن النبي حرم القتل وأن القاتل مصيره جهنم؛ لكن إذا أدى صلاته وآتى زكاته ودعا حفظة القرآن للتلاوة فمن المحتمل أن يكفر عن ذنبه. بالإضافة إلى ذلك، فإن الريفي لا يخاف كثيرا من جهنم. أيا كان ما يقوله الدين في هذا الشأن فإن لم يقتل الرجل أحدا قبل زواجه فلا يعتبر رجلا. عندما يقوم شاب بقتل شخص لأول مرة فإنه يذهب إلى أقرب سوق باعتباره رب بيته، مرتديا أفضل ملابسه مع حقيبة جديدة (داجبيرت)؛ وهو لا يرتديها على جانبه الأيسر كالعادة، بل على يمينه ليعلن لكل الناس ما فعله ويظهر أنه صار رجلا. ويتم ذلك سواء تم القتل انتقاما أم لا. على الرغم من أن الإعجاب بالقاتل مسألة عادية، إلا أن قتل حافظ القرآن دون مبرر كاف يعتبر أمرا فضيعا نظرا لمعرفته بالقرآن، ومن القبيح أيضا، وإن لم يكن بنفس الدرجة، أن يُقتل شريف غير مؤذ نظرا لقدسيته؛ وإذا ذبح رجل قام بإحدى هاتين الجريمتين حيوانا فإن لحمه يكون عسير الهضم. وهذا يدل على أن الطابوهات المفروضة على القتلة لها علاقة بالوازع الأخلاقي. والأمر نفسه واضح من وجهه نظر العامة القائلة بأن القتل في الحرب لا يعتبر خطيئة ولا دنسا.

وفي حالات أخرى، للإثم أيضا طاقة سحرية جالبة للشر. لن ينمو العشب في المكان الذي يجلس فيه القاضي وكتاب العدل (عدول) في السوق لأنه مدنس ببأس الآثمين (حياينة). وفي فاس، إذا كان الشخص مقدما على فعل أمر مهم، ذاهبا لشراء حصان أو لترتيب حفل زفاف ابنه على سبيل المثال، فإنه يتجنب العبور من المكان الذي يجلس فيه القاضي أو كتاب العدل؛ فإذا عبر من ذلك المكان فإنه لن يفلح في مبتغاه، ما دام أن ذلك الموضع مليء بالخطايا. إذا حدث أن صادفت في الصباح الباكر من لا يحافظ على صلاته، فإن أفضل ما يمكنك فعله هو عودة أدراجك (آيت وارياغل). يقال أن السرقة والكذب والبغاء «فؤول قبيحة» (أنجرا). إذا قام فتى أو فتاة بسرقة طعام فسوف تظهر على وجهه(ها) بقع بيضاء في اليوم الثامن (المرجع نفسه). حسب ما قالته امرأة عجوز من أنجرا، كان الاعتقاد في العصور القديمة أن الشخص إذا ما كذب فإنه يقصر من عمره ويصغر من حجمه ويقلل من ماله، في حين أن الصادق يزيد من عمره وقوته وعائلته وفهمه وملكه. ومن يكذب بالنهار يرزق بأطفال صلع (المرجع نفسه).

لا يزال يتعين ذكر فئات معينة من الأشخاص الذين، بسبب بعض الخصال الذميمة، ينظر إليهم على أنهم منبع السحر والفأل القبيح. لهذا السبب وكما رأينا أعلاه فإن بعض الأشخاص يفترض أنهم يمتلكون عين السوء. يقول أولاد بوعزيز أنه من الأفضل مصادفة شخص معروف بعين السوء من أن تصادف شَرها (وكّال): «اللهم يتلاكا مع واحد سكع أولا َمع واحد وكال». يعتبر من سوء الحظ أن تلتقي بشخص أعمى أو أعور في الصباح (حياينة)؛ يعتبر الشخص الأعور شبيه الشيطان الذي له أيضا عين واحدة فقط (فاس). إذا قابلت شخصا كهذا في الصباح، فعليك العودة إلى منزلك وأخذ قسط من النوم، وإلا فلن تنجح في ما أنت ذاهب إليه (أغلو). يقال في دكّالة أنه إذا التقى أعور وأصلع وأمهق في قارب فلن يتحرك القارب: «لعور لفكسي أو لقرع التالسي أو الشاب العادسي تلاتة إلى تلاكاو ف سفينة تراسي». يقول آيت وارياغل أن الأمر نفسه سيحدث إذا التقى رجل أعمى وآخر أصلع وشخص يعاني من التهاب تحت الشفاه على متن سفينة. في حياينة من سوء الحظ أن يكون لدى الشخص أو لدى الآخرين على حد سواء ريشة، نخلة، في الشعر فوق الجبهة؛ ومن ناحية أخرى، أن يتوفر الشخص على ريشة على جانب واحد من الإكليل فهو محظوظ إذا كان رجلا، إلا أن ذلك نذير شؤم بالنسبة للمرأة، غير أن وجود ريشة على جانبي الإكليل يدل على العكس تماما. يعتبر فألا حسنا أن يكون للرجل شعر كثيف على صدره (حياينة، أندجر، آيت وارياغل)، ⋘

فمن الواضح أنه يوحي بالقوة؛ ويسمى هذا الشعر «شعر د سبوعا»، أي «شعر الأسد». ومن الفأل الحسن أيضا أن يولد الإنسان بستة أصابع في يد واحدة أو كلتا يديه (فاس، طنجة، دكالة)؛ فهي تدل على سعة الرزق. ولسبب مشابه فإن أي شذوذ يطرأ على نمو الجسم الذي يولد به الإنسان فعادة ما يكون فأل خير (فاس، طنجة).

يعتبر الأعسر حاملا لسوء الحظ. عندما ذكر لي حافظ للقرآن من دكالة الكلمة العربية التي تصف شخصا كهذا (عسري، وفي طنجة عُسري)، بصق وقال «العسري هو اصكع». إن مقابلته في الصباح نذير شؤم. لا أحد يستخدمه للحرث إلا عسري مثله. وإذا تم ربط حيوان بحبل من صنع هذا الشخص فإن الحبل يتقطع وينفلت الحيوان. رفض سكرتيري البربري من آيت سادن أكل طير ذبح على يد أحد خدمي الذي كان أعسرا. إن عين الازدراء التي ينظر بها إلى الأعسر راجعة إلى فكرة أن الجانب الأيسر سيء والجانب الأيمن جيد وهو الأمر الموجود عند العديد من الشعوب الأخرى والسائد وأيضا عند العرب القدماء. ويعتبر فألا قبيحا أن تستعمل اليد اليسرى لقضاء ما هو صالح، والذي يؤدى باليمنى حسب العرف، مثل الأكل أو إيتاء الزكاة أو تقديم أو تلقي الطعام أو الشرب أو أشياء أخرى، أو إلقاء التحية أو التسبيح؛ في حين أنه لا ينبغي استخدام اليد اليمنى في الأعمال القذرة، مثل تنظيف فتحة الشرج أو الأعضاء التناسلية أو الأنف، ثم عندما تقوم بالبصق فعليك فعل ذلك على اليسار. وكل ما تكتبه اليد اليسرى فهو فأل قبيح، حيث يحاول الأعسر نفسه استخدام يده اليمنى لكتابة كلمات القرآن. سنلاحظ فيما بعد تمييزا مشابها بين اليمين واليسار في المعنى المرتبط بالتشنجات أو الانفعالات الجسدية التي تعتبر فأل خير أو شر. لكن في بعض الممارسات السحرية تستخدم اليد اليسرى، بالرغم من عدم وجود أي سوء، لذلك فمن الواضح أن هناك طاقة سحرية في غير المعتاد.

يعتبر السود سيئي الحظ. في أولاد بوعزيز هناك أشخاص يشترون العبيد السمر فقط إلى حد ما. أخبرني حافظ للقرآن من نفس القبيلة، مقيم في مازاكان، أنه كان يتناول دائما بعض الخبز والملح في الصباح الباكر قبل أن يغادر منزله، وإلا فمن المؤكد ستحل به مصيبة ما إذا صادف أن التقى برجل أسود أو شخص ذي عين سوء؛ إلا أنه قال أن هناك طريقة أخرى لتجنب الخطر وهي أن تطلب من الرجل الأسود أن يبتسم إلى أن تظهر أسنانه، فبياضها يحيد الشر النابع من سواده. في حياينة، إذا التقى فريق من الصيادين أو أناس آخرون في الصباح الباكر بشخص أسود البشرة، يقولون له «بياض، بياض»؛ إذا فتح فمه وكشف عن أسنانه فلا بأس، أما إذا أبقى فمه مغلقا فإن ذلك فأل قبيح. إن كون السود فأل شر قد يكون مرتبطا إلى حد ما بعين الازدراء التي ينظر إليهم بها؛ إلا أن اللون الأسود في حد ذاته نذير شؤم ومصدر للشر، ولا شك في أن ذلك راجع إلى الانطباع السوداوي الكئيب الذي يتركه على العقل البشري الذي ينفر من الظلام.

يتجنب العديد من العائلات أو الأشخاص شراء الحيوانات ذات اللون الأسود بالكامل، لأنهم يعتقدون أن مثل هذه الحيوانات قد تجلب المصائب. بين أولاد بوعزيز هناك أشخاص يبيعون أي مهر أو عجل أسود تلده أفراسهم أو أبقارهم، أو يعطونه لشخص ما ليحتفظ به لهم حتى يكبر ثم يبيعونه. فهم يؤكدون أيضا أن الكلب الأسود قد يتسبب في وفاة عائلة مالكه؛ فقد تم إخباري بحالة توفي فيها شقيقان لأن والدهما كان يملك جروا أسودا بأطراف حمراء. يكره كثير من الناس في أجزاء مختلفة من البلاد امتلاك كلاب سوداء، لكونها نجسه للمنزل، وكثيرا ما يتم التخلص من الجراء السوداء. كما قيل من قبل، من المفترض أن يكون الكلب الأسود الذي لم تقطع أذنه جنا، وينطبق نفس الشيء على القطط السوداء (حياينة). تستخدم الدجاجة السوداء في السحر لإثارة الخلافات بين الأصدقاء. في أنجرا يعتبر من سوء الحظ تقديم ثور أو شاة أو ماعز سوداء كهدية، أو هْدية، للزوجة لأن من شأنها أن تجعل الحياة الزوجية «سوداء». من الواضح أن الشؤم المنسوب إلى رؤية الغراب ورفرفة عثة سوداء حول الضوء يرجع إلى لونهما. إذا ذُبح حيوان ما وتبين أن قلبه أسود فهو فأل قبيح لمن ذبحه (طنجة)، أو يدل على أن قلب الشخص نفسه أسود (نفس المرجع، آيت سادن، آيت أو بختي).



في مناطق مختلفة من البلاد توجد عائلات لا يرتدي أفرادها أي شيء أسود على الإطلاق خشية حدوث مصيبة ما لهم أو لأقاربهم (دكالة، سالي، طنجة، أنجرا، آيت سادن، الخ). أخبرني حافظ للقرآن من دكالة أن عمه سقط في البحر وغرق بسبب وجود خطوط سوداء على عباءته البيضاء (جلابية) التي كان يرتديها. في نفس البلدة لا يسوّد القماش الذي تصنع منه الخيمة الأولى للفرد، لأنه سيكون فأل شر له إذا كانت الخيمة سوداء. ومن الشؤم في فاس أن تقدم لأي شخص أي شيء أسود، خاصة في الصباح. في آيت تمسامان، يعتبر من سوء الفأل لا أن يصادف المرء رجلا أسود أو امرأة سوداء فحسب (إسمغ، تيسمخت)، وإنما أيضا أن يلحظ في طريقه حمارا أسود الفم، ولذلك يحاول درء الشر بالعبارة المعتادة، «بسم الله الرحمان الرحيم». في حياينة، من قبح الفأل أن يكون أول شيء تصادفه في الصباح حيوان أسود أو رجل بعباءة سوداء، بالإضافة إلى الشخص الأسود؛ وإذا عزم أحدهم على الرحيل في الصباح وصادف كلبا أسودا أو شخصا يحمل القطران، فعليه ألا يمضي، وألا ينقل القطران إلى منزل شخص آخر خشية أن يتسبب في مصيبة ما. في أنجرا، إذا التقى شخص ما يحمل شيئا أسود بشخص آخر فعليه أن يضع أرضا ما يحمله أثناء مرور الآخر، وإلا فإن الأخير لن يمر على الإطلاق، بل يعود أدراجه، لئلا يصاب بسوء في ذلك اليوم. تسود عادة مشابهه بين شلوح أغلو وغلاوي وفي ريف آيت وارياغل؛ يقول الشخص الذي يحمل في يده شيئا أسود عندما يضعه، «حشاك»، وإذا خاطب أكثر من شخص واحد، «حشاكم»، أي «بعد إذنكم»، والذي يقابله جواب، «عزك الله»، وفي الريف، «عازك الله»، و إذا كان الشخص المخاطَب هنا امرأة، فيقال، «عزكوم الله»، فهو مطابق لـ«ادعي». في آيت سادن، إذا كانت امرأة تصبغ قماش خيمة (أفليدج) بكبريت الحديد (جّاج) لجعلها سوداء ثم ترى شخصا قادما، فإنها تحذره من المرور.

تشكل أدوات المطبخ المتسخة خطرا. في أولاد بوعزيز يجب عدم حمل مقلاة خزفية (طاجين) خارجا في البلدة والجانب المتسخ فيها باد. إذا صادف شخص مقدم على رحلة أو سفر أو زيارة ضريح أو سوق امرأة تحمل مقلاة خزفية (أفان، أو تافنت إذا كانت صغيرة) أو قدرا (الماعون) بجانب أسود باد له فإنه يعود أدراجه. في طنجة، يجب ألا يمر الشخص بين أو أمام الآخرين وفي يده قدرا أو مقلاة خزفية (طاجين) أو مقلاة (ماقلا) متسخة؛ وإذا أعار أحدهم مقلاته (ماقلا) المصنوعة من النحاس لشخص آخر فإنه ينثر فيها بعض الدقيق، وهو فأل خير للتغطية على السواد. في آيت تمسامان، أيضا، لا يسمح لأي شخص بالمرور وفي يده قدر (تاقنوشت) أو مقلاة خزفية (طاجين) أو المقلاة المستعملة للخبز (أنخدام) وهي متسخة. وفي أنجرا، إذا غادر شخص مكانا ما ولم يرغب أهل ذلك المكان في عودته، يكسرون قدرا من الخزف يستعمل لتحضير الخبز بعد مغادرة المعني، قائلين، «احنا سيبنا لكحولة أو احنا ما توالينا ضرورة»، أي أننا ألقينا السواد بعيدا، ولن يمسنا سوء. مما يعني أن ذلك الشخص ذهب بشؤمه بعيدا إلى الأبد.

وفي حالات أخرى، يستخدم الناس اللون الأسود لمصلحتهم الخاصة. يتم استخدامه لدرء عين السوء، وكوسيلة للتأثير على حالة الجو وفقا لمبدأ السحر الهوميوباتي. تعتبر مجامعة امرأة سوداء علاجا لآلام الظهر (غربية، آيت وارياغل) والسيلان (طنجة). وتعتبر مرارة البقرة السوداء دواء لعلاج الغُفاءة التي تعلو بياض العين. ويتخذ حليب أنثى الماعز السوداء علاجا شافيا للسعال الديكي. تستخدم القطط السوداء لأغراض عديدة. في القربان المقدمة للجن (جنون)، يحبذ سواد اللون. أفضل الأضاحي في العيد الأضحى هو الكبش الأملح. أشرف وأقدس الخيول أسودها. إلا أن هناك عائلات معينه تعتبر اللون الأسود جالبا للحظ.

بينما يكون اللون الأسود لون الظلام والكآبة، فإن اللون الأبيض هو لون الضوء والسطوع، وهو بالتالي يعتبر فأل خير. فيما يتعلق بالفضيلة السحرية المنسوبة للحليب فهي لا ترجع فقط إلى فائدته وطعمه، وإنما أيضا إلى لونه الذي غالبا ما ينوه به الساكنة. يلعب الحليب دورا بارزا في طقوس الزواج وذلك راجع تقريبا إلى بياضه. في فاس، في حفل خطوبة شاب يقدم له الحليب ولأصدقائه بطريقة احتفالية من أجل جعل حياته «بيضاء»؛ وفي الحفل المقابل في منزل خطيبته، يقدم الحليب لها وللضيوف من النساء لنفس الغرض؛ ويتم تكرار نفس المراسم في وليمة لاحقة تحضيرية لحفل الزفاف الذي يقام في منزل العروس، وكذلك عند وصولها إلى منزلها الجديد. في الأعراس التي تقام بالبلاد، عندما يمر موكب العروس بقرية في طريقه إلى منزل العريس، ترش العروس بالحليب أو يقدم لها للشرب، و يقال أحيانا أن ذلك يجعلها زوجة صالحة، أو يمنحها حظا سعيدا، وأحيانا لجعل مستقبلها «أبيضا». إذا التقى شخص بآخر في يده حليبا فإنه يشرب من ذلك الحليب الذي من المفترض أن يقدم له في مثل هذه الظروف، أو يغمس إصبعه فيه، فبذلك يكون يومه «أبيضا» أو وافر الحظ (فاس، أنجرا، آيت نضير)؛ وقيل لي في فاس أن تقديم أو قبول أي شيء أبيض آخر، خاصة في الصباح، سينتج عنه الشيء نفسه. يتم استخدام الحليب والدقيق والصوف والبيض في قبائل مختلفة نظرا لبياضها وفي طقوس تهدف إلى التأثير إيجابا على الحيوانات المشتراة حديثا. ولنفس المغزى يظهر البيض بارزا في مراسم الزواج. في أنجرا، في لحظة تنظيف الذرة المراد استعمالها في حفل الزفاف في منزل العريس، توضع بيضة في وعاء فوق إحدى أكوام الذرة الموضوعة في الفناء، «لكي يقام العرس دون مطر، وتكون حياة العريس بيضاء»؛ وبعد ذلك تدفن البيضة تحت عتبة المنزل بحيث يدوس عليها الزوجان الشابان، اللذان من المفترض أن تصبح حياتهما سعيدة. في آيت وارياغل، عندما يتم وضع الحناء للعريس، توضع بيضة نيئة في الوعاء الذي يحتوي على الحناء، حتى تصبح حياته «بيضاء». في منطقة تْسول، منطقة تسودها نفس العادة، يتم إخراج البيضة بعد ذلك من الوعاء فيأكلها العريس والعروس في الليلة الثانية التي يقضيانها معا، حتى يكون مستقبلهما مشرقا. في طنجة، عندما يربط فَتيان حزام العروس مساء اليوم السابع بعد وصولها، تعطى بيضة نيئة لكل منهما لجعل حياتها «بيضاء».

تشير الساكنة أيضا إلى بياض الفضة باستمرار عندما يتحدثون عن هذا المعدن على أنه جالب للبركة. في أولاد بوعزيز يرسل الشاب لعائلة خطيبته عملة فضية توضع بعد ذلك تحت الطاحونة عندما يطحن القمح ثم تأخذها الفتاة أو والدتها، من أجل جعل الأمور «بيضاء» وجالبة للبركة؛ وفي نفس القبيلة، عندما تخرج العروس من خيمتها لأخذها إلى منزل العريس، يعطيها أخ أو صديق للعريس عملة فضية لجعلها «بيضاء» مثل الفضة، أي زوجة صالحة. في آيت يوسي، عندما يتم وضع النعال الجديدة التي أرسلها العريس في قدمي العروس فور وضعها للحناء، توضع عملة فضية، وذلك لنفس الغرض، في النعل الأيمن. من الضروري عموما أن تكون العباءة التي يرتديها العريس بيضاء، إلى حد ما، على ما اعتقد، من أجل النقاء، ولكن أيضا، كما قيل صراحة، حتى تكون أيامه «بيضاء». كما ذكرت في موضع آخر أنه عند قراءة تعويذة على شخص مريض، أو كتابة حرز لعلاج لمرضه، يجب عليه بالضرورة تقديم بعض المال للطبيب أو لحافظ القرآن، فإن لم يجد فشيئا أبيض عوض المال. يعتبر اللون الأبيض أيضا لون حظ عندما يوجد في الحيوانات. فالحصان الممتاز حصان بخمسة أجزاء بيضاء، وبالتحديد، جبهته وقوائمه الأربع؛ كما تعتبر الطيور البيضاء جالبة للحظ السعيد.

اللون الآخر الذي يعتبر فأل خير هو اللون الأخضر، رمز الغطاء النباتي. إن تقديم شيء أخضر لشخص ما، خاصة في الصباح، هو بمثابة منحه حظا سعيدا (فاس). يتم إلقاء العشب في اتجاه قمر الشهر الجديد لجعل هذا الأخير «أخضرا» أو «مباركا». في آيت وارين، تضاء شمعة خضراء بالقرب من المولود الجديد من أجل جعل الطفل صالحا. في تْسول، عندما ينتهي العرس وتتحرك الزوجة الشابة، تذهب لجمع بعض أوراق البلميط الطازجة، لجعل أيامها «جميلة وخضراء» والعام مباركا. في آيت نضير، عندما يتم إدخال قطع قماش الخيمة الجديدة في مكان أخرى قديمة، تتم خياطة أوراق البلميط الطازجة بينها. يعتبر الأخضر، وكما كان معتادا بالخصوص، اللون المفضل عند الشرفاء. يمتلك الأصفر، لون الشمس المشرقة والمعادن الثمينة، أيضا فضيلة سحرية. ويعتقد أن اللعبة المسماة سيغ، التي تلعب بأرباع قصب الخيزران، تجعل الشمس ساطعة. وإذا ركب فتيان صغار على قصب الخيزران ف«الخير آت» أي أن العام سيكون مباركا. الشخص الذي يرتدي نعالا صفراء نظيفة ولامعة دائما ما يكون محميا من عين السوء وسيحترمه الناس ولن يعاني من الفاقة أبدا ولن يصفر وجهه (طنجة). تعود الفضيلة الوقائية للزعفران إلى لونه. كما يعتبر الأزرق والأحمر حرزا ضد عين السوء، وتنسب بعض القوة العلاجية إلى اللون الأحمر. في فاس، إذا كان الطفل يعاني من الفواق (فواقة)، يتم تثبيت قطعة من الورق الأحمر أو الكاليكو أو الحرير باللعاب على جبهته فوق الأنف. في جبل حبيب، رأيت رجلا يضع خيطا أحمرا على الجزء العلوي من أذنه اليمنى كعلاج لعينه المريضة. في آيت وارياغل، إذا كان هناك شخص يعاني من اليرقان فإنه يربط خيطا حريريا أحمر على أذنه اليمنى إذا لم يستطع إقناع نفسه بشرب بوله كدواء. يستخدم اللون الأحمر في الشعوذة، وفي طقوس الزفاف. لقد ذكرت في موضع آخر أن استعمال الأحمر في مراسم الزواج في العديد من البلدان لا يدل فقط على العذرية وإنما أيضا وسيلة لتأكيد فض البكارة.

مقالة


■خديجة حسيني

الانتصار للمدرسة والجامعة المغربية



تعد المدرسة والجامعة المغربيتين- وهما تشخصان دورهما التعلمي والتعليمي- مؤسستان ثقافيتان تاريخيتان عريقتان نبيلتان، تشكلان- منذ العهود الأولى لظهور الكتابة لدى الإنسان- النواة الرئيسة للرقي بالمجتمع، وانتقال الإنسان من مجتمع الطبيعة والبساطة والعفوية والتلقائية والسلاسة إلى مجتمع الثقافة، مجتمع العلم والمعرفة والفكر والإبداع الإنساني، في نظرته وطموحه إلى بناء المستقبل المنشود.

لكل ذاتٍ إنسانيةٍ إنسانيةُ آخَر؛ فمن خلال تحديد معنى الذات الإنسانية، يتحدد- بطبيعة الحال- نوع الآخر؛ والآخر، يتحدد من خلال تحديد معنى الذات الذي يتجسد في الاعتراف به، في صورته، في وجوده وكينونته الإنسانية بغض النظر عن مدى القبول، أو الاقتناع بأفكار الآخر ومبادئه.

من هنا، تنبثق فكرة ثقافة الاعتراف بالآخر.

لا يتناسى الفرد أن الثقافة مشروع تأسيسي مجتمعي ثقافي متماسك وعبر زمني الممتد والخلاق، يهدف إلى إخراج المجتمع من براثن الأمية وتغليب العلم والمعرفة والوعي والمسؤولية، وأستحضر -هنا- الدور الذي لعبه وما يزال يلعبه الأساتذة الجامعيون الأجلاء داخل فضاء الجامعة المغربية في توجيه الطلبة والطلبة الباحثين بالتنوير والحذق والإبداع والابتكار؛ فالأستاذ الجامعي هو ذلك الأستاذ الذي يَجِدُّ ويجتهد في صناعة الأسئلة الثقافية الجوهرية الحارقة، وقراءة متونها الحديثة والمعاصرة التي تساعد على فهم الفعل الثقافي وإنتاجيته. وما التعريف بأعلام مثقفينا الجامعيين المغاربة ما هو إلا نبض نابع من الحس والشعور الثقافيين للطلبة الباحثين تجاه هؤلاء الرموز المثقفة الخالدة الذين يؤمنون بقيمة الحوار الذي لا يعرف القطيعة، ذلك الحوار الذي يشكل أفقا رحبا لصناعة الفكر وحقا مشروعا لتموضع الذات الثقافية على حافة الجرح والإنصات إلى هسيسه وأناته. إنهم الأعلام المثقفون الذين صنعوا مجد الثقافة المغربية ورسموا أفقها وساهموا في إرساء دعامات الفعل والسلوك الثقافي وتنشيط الحركة الطلابية داخل فضاء المؤسسة الجامعية حرصا منهم على خلق الإشعاع اللائق بهذه الجامعة المغرقة في التاريخ والزمن. هذه الجامعة ذات البعد التاريخي العريق في الذاكرة الجماعية المغربية، بل في المتخيل الثقافي المغربي الذي ينهل منه المثقفون. وفي نطاقه، ينتج المبدعون ويفكرون خاصة ببلدنا المغرب ومنذ فترة الخمسينيات من القرن الماضي إلى الآن؛ فتحية تقدير واحترام وعز وتكريم لهؤلاء العظماء الذين صنعوا أجيالا وأجيال، وما يزالون في عز العطاء وشموخ التفكير.

يتغيا حديثي عن المؤسسة الجامعية- بصفتها مؤسسة علمية أكاديمية قائمة الذات- إلى كون الجامعة تُعد بداية المسار العلمي لكل طالب علم طموح، ينشد السبيل إلى سبر أغوار المعرفة والفكر العلميين؛ فلا ينكر أحد منا أن الجامعة هي مؤسسة، أسستها عقول وأدمغة وأطر وكفاءات مهمة وعالية؛ فالجامعة المغربية هي ذاكرة ثقافية وذاكرة البصيرة الجماعية والوعي والحس والمسؤولية والمواطنة الصادقة. الجامعة- إذًا- هي مختبرٌ لصناعة الأسئلة؛ فالأستاذ الجامعي ليس- فقط- الأستاذ الذي يقدم الدروس والمحاضرات لطلبته، بل الأستاذ الجامعي هو الذي يصنع الأسئلة الجوهرية ويقدم الأسئلة العلمية الأكاديمية؛ فنحن في حاجة إلى إعادة الاعتبار إلى أساتذتنا الأجلاء؛ في حاجة إلى إعادة الاعتبار إلى النخبة الثقافية المغربية الذين أسسوا للسؤال الثقافي والعلمي والأكاديمي والتاريخي بالمغرب خاصة منذ السنوات الأولى لبداية الاستقلال بالمغرب، فهُم الذين أسسوا للثقافة بالكلمة الصافية الماسية، بقلم مدادُه من نور؛ هي كلمات ليست كالكًلمات، دثارها أحرف عربية، وما تحت الدثار كنوز وأسرار، تظل تنهل منها ولا تسبر الأغوار؛ فالكلمة هُوية صاحبها، تحمل رسالته في طياتها، وهي سلاح، يحمله صاحبه فتعجب لصلصلة حرفه في مجال الكتابة النافذة ورمح المعاني الصائب؛ فالكلمة الموفقة أمانة والكتابة صوْن لها؛ ولرب كلمة نافعة خير من رذيلة فاحشة؛ نحن- إذًا- في حاجة إلى إعادة الاعتبار إلى المدرسة المغربية والجامعة المغربية؛ لأن جذورهما، ما تزال خصبة وستظل ممتدة عبر الزمن والتاريخ والفكر واللغة والسيرورة التاريخية وغير قابلة للتحديد الزمني والمكاني.

لا ينكر أحد منا أن الجامعة هي مؤسسة وطنية ثقافية أكاديمية- بامتياز- وكُلٌّ ثقافيٌّ ماثِلٌ وكائنٌ متكاملٌ ومطلبٌ حيويٌ لبناء المجتمع وضرورةٌ زمنية ملحةٌ لفهم الواقع الثقافي في كُليته وشموليته، يساعد على تشخيص هذا الواقع من أجل النهوض بالثقافة العربية عامة والمغربية خاصة في مختلف أبعادها ورسم آفاقها وتجلياتها وتنوع مشاربها. لذا، فالجامعة، ستبقى مؤسسة قائمة بأخلاقياتها المهنية والوظيفية وبثقافتها خدمةً- في ذلك- للتاريخ والتأريخ معًا.

قد تتملك الواحدَ منا الغيرةُ على المؤسسة الجامعية لسبب هو أننا لا نقبل أن تخترق بعض الظواهر السلبية فضاء الجامعة لما لهذا الفضاء من حرمةٍ وكرامة وصوْن واعتبار؛ ففضاء الجامعة هو فضاء للأخلاق أولا وللًعلم والثقافة ثانيا. غيرتنا- هذه- تفنِّد ما لحق ويلحق بالمؤسسة الجامعية من بعض الظواهر السلبية التي تطفو على السطح كطيف غمامة صيف؛ ثم ينقشع طيف الغمامة وينجلي؛ ليشع نور السماء ووهج الصفاء والبهاء والنقاء والهناء.

ثمة معادلة، ينبغي استحضارها وهي أنه لا يمكن بناء مجتمع متماسك بدون إنسان، وأعني بالإنسان- هنا- الثقافة وتدبير الشأن الثقافي- بصفته مجالا رحبا وضروريا لحياة الإنسان- ليس بالشأن الهيِّن كما يعتقد البعض، بعيدا عن كل مظاهر الزيف والمغالطات والادعاءات والمجازفات والتجاوزات؛ فالشأن الثقافي إشكالية مجتمعية ومقاربة فكرية، بل يعد أحد الرهانات المحورية والمؤشرات المحددة والممكنة للتنوع الثقافي الذي- غالبا- ما يتخذ طابعا ازدواجيا؛ فمن ناحية، نلفاه، يعبر عن التجذر العميق والمتعدد الأبعاد للغتنا، ويتميز- في الآن نفسه- بعراقته وتاريخه وعنفوانه. ومن ناحية أخرى، يُمكِّن من استثماره لدعم استمراريته وغنى مؤهلاته الفكرية والعلمية، وما ذلك سوى إقرار نظامي باستراتيجية ثقافية معبرة عن المنابع الأولى المتعددة لثقافتنا، وأستحضر- هنا- اللغة الأمازيغية والعربية- لغة القرآن الكريم- والأندلسية والمتوسطية والفرنكفونية،،، استراتيجية ثقافية قادرة على ولوج عالم المعرفة عبر وسائل الاتصال الحديثة والمتطورة ومتمحورة حول الإبداع المفاهيمي ومجسدة- في ذلك- تعالقها بالثقافة الإنسانية الكونية بشكل عام.

تكمن مؤشرات التعليم الجامعي في كونه، يجسد:

- مفتاح التغيير نحو المستقبل وكل ما من شأنه أن يرقى بمستوى التفكير العلمي والثقافي لدى الباحث.
- النضج العقلي والعلمي والفكري للمفكر والباحث المبدع.
- اكتساب المهارات الفكرية والقدرات العقلية للطلبة الباحثين والتكيف مع كل جديد، أو حديث من أجل استيعاب كل ما هو جديد سعيا إلى تجويد عمليات الخلق والإبداع والابتكار والإنتاج والإصدار.
- الوسيلة الفاعلة والحيوية للتنوير والإبداع والابتكار.
- الأركان الأساسية للتنمية البشرية والركائز المهمة لبناء مجتمع مثقف. والمقصود- هنا- بالتنمية هي التنمية الثقافية لدى الإنسان في مجتمع مثقف؛ لأن الإنسان- في الوقت ذاته- أداة وغاية فاعلة وباحثة.
- إسهام المؤسسة الجامعية في تحقيق عملية التنمية الشاملة للارتقاء بمجتمع مثقف ومساهمتها في إعداد الكفاءات البشرية المؤهلة.
- ترسيخ دور المؤسسة الجامعية في تطوير البحث العلمي لخدمة المجتمع وتجاوز المعوقات والتحديات التي تواجه الجامعات ورفع المستوى العلمي وترسيخ قيم المواطنة والانتماء ومحاربة التصحر الثقافي وتشجيع القيم الإيجابية ومحاربة السلبية منها. وما الشهادة الجامعية التي تمنحها الجامعة ما هي إلا وسيلة لتدعيم أوجه الأنشطة المهنية والوظيفية والتجارية.

الجامعة- إذًا- هي تراث ثقافي مجيد وأصيل بالمغرب، صنعت كتابا ونقادا ومثقفين؛ فلنحافظ - دوما- على هذا الموروث الثقافي الخالد خدمة للوطن.

مقالة



حضور المرأة وهمومها في المجموعة القصصية «عبور» لآمال الحرفي

■كمال العود

مدخل:

القصة القصيرة هي لون من ألوان التعبير عن الحياة والمجتمع، تحقق للذهن والنفس الكثير من المتعة أثناء القراءة، ولما كانت القصة تتناول مظاهر الحياة، توجب على القاص توظيف اللغة والأسلوب الملائمين حسب موضوعات قصصه، على اعتبار أن القصة بوابة يعبر من خلالها عن آماله وآلامه وكل ما يشغله من قضايا فردية أو جماعية، إذ يخاطب الإنسان حيثما كان، ويلامس عوالمه الداخلية والخارجية بطريقة مشوقة وممتعة، قد تكون روحانية أو شاعرية/رومانسية، أو فلسفية.

وسنركز في قراءتنا هاته على حضور المرأة وهمومها في المجموعة القصصية «عبور» للقاصة آمال الحرفي (الصادرة عن منشورات الراصد الوطني للنشر والقراءة بطنجة سنة 2021، تتكون من عشر قصص، وتتصدر غلافها لوحة تشكيلية للفنان الراحل عبد اللطيف العمراوي)، بحيث تحضر المرأة بقوة في كل القصص، خلال تسليط الضوء على معالم الحياة اليومية، والطفولة والتقاليد، وفضاءي المدرسة والجامعة...

1- حضور طاغ لهموم المرأة

إن القارئ للمجموعة القصصية «عبور» يلاحظ هيمنة الهم الذاتي، وهموم المرأة على وجه الخصوص، حيث تتضمن المجموعة موضوعات تدور حول المنزل والأسرة والمرأة في جميع أحوالها. ونستطيع أن نلمس الواقعية في معظم القصص، وحضور الذات بشكل طاغ في الحديث عن قيمة الحياة والذكريات، وهذا أمر بديهي عندما يتعلق الأمر بالإصدار الأول الذي يحاول القاص من خلاله التعبير عن خلاصة تجاربه وفضاءاته المتعددة التي يتحرك فيها وكذا التقنيات اللغوية التي يتعاطها، وحضور الشخصيات التي يتعامل معها عبر تجلياتها الإنسانية والنفسية المتشبعة مجتمعيا وحياتيا.

ونجد أن القاصة آمال الحرفي ركزت على المرأة المهزومة والمرأة المتمردة/ الثائرة:

- المرأة المهزومة

ونجد أن المرأة تتسيد المسار البطولي في قصص «عبور»، إذ تأتي في بعضها المرأة مهزومة نفسيا، مغلوبة على أمرها، شديدة الحساسية من سلم الحياة الاجتماعية، كما في قصة «عرس الذئب»، إذ تقول الساردة: «غريب أمرها، تعمل في صمت وهي تضع نقابا أسود على وجهها، تصر على الاطمئنان باستمرار على ثباته بمكانه... أحنت المسكينة رأسها، واستمرت في عملها» (ص.45).

كما نجد في قصة «عبور» «اخترقت حلقي رجفة خجل، ثم سرت بكل جسدي، انفجرت باكية»، و«الحقيقة أن تعليمات أمي نحتت بداخلي أوثانا، قد يصعب علي هدمها» (ص.24). والأمر نفسه نجده في قصة «فوضى»: «أشفقت على نفسي، وعلى كل النساء اللواتي يرددن في أحاديثهن «الشقا اللي ديريه اليوم تعاوديه غدا »«(ص.52).

- المرأة المتمردة

ونلاحظ أن القاصة آمال الحرفي أصبغت على بعض نساء قصصها صبغة التمرد والثورة على التقاليد، كما في قصة «عبور» نقرأ: «فاطمة... لم تعرف كيف تحافظ على نفسها وعلى شرفها» (ص.24). في الوقت نفسه تشعرنا القاصة بالجمال والرقة والسحر الأنثوي، في شخصيات قصصها، فمنهن ذوات العيون الفاتنة، والملامح المتناسقة، والكتفين العاريين، والشعر البني، والجسد الفائض بالأنوثة، وغير ذلك من الملامح والسمات الجمالية.

وهنا تبدو قدرة آمال على اقتناص الصور الاجتماعية والسلوكات الإنسانية، والرومانسيات الأنثوية، ما يقربنا من الواقع الحقيقي الذي تستوطن فيه الكاتبة فضاءات نصوصها وإبداعاتها.

2- المكان والزمن في قصص «عبور»

انطلاقا من قراءتنا للمجموعة نلاحظ أن القاصة آمال الحرفي أولت عناية كبيرة «««





بالفضاء والمكان أو ما يسمى بـ «الزمكانية»، إذ ركزت على فضاءات واقعية وأزمنة لها حمولتها الواقعية أيضا.

ويعد المكان هوية النص، باعتباره الوعاء الذي تدور فيه الأحداث والوقائع وتتنقل فيه شخصيات المجموعة، وهنا يمكننا أن نشير إلى أن القاصة آمال الحرفي، قسمت الأمكنة الموظفة إلى: أمكنة مغلقة مثل: المدرسة، الجامعة، المسجد، الحمام، الشقة، المقصف، السيارة. وأمكنة مفتوحة مثل: المدينة، الجبل، الشارع، الشاطئ، المقبرة. ونلاحظ أن المكان هنا متحكما في حركة القصة وفاعلا فيها ومسهما في إظهار مشاعر الشخصية على سبيل المثال لا الحصر الأمكنة الحاضرة في قصص: «فوضى»، «اختيار»، «انقطاع». أما الزمن فيتجلى في الزمن الواقعي أو الفيزيائي وهو الذي يتبدى لنا من خلال مفردات الصباح، الظلام، الفصل، الشهر... والزمن المتخيل أو زمن السرد والذي يدخل فيه الزمن النفسي فنجد ذلك من خلال اختزال الزمن بين الماضي والحاضر وما يسمى «فلاش باك» وما يشير إليه الزمن النحوي بين الماضي والحاضر والمستقبل.

خاتمة:

وبناء على ما سبق، تميزت نصوص المجموعة القصصية «عبور»، بالجمالية والمضمونية، إذ وفقت القاصة آمال الحرفي في اختيار عناوين القصص التي غالبا ما تتكون من مفردة أو مفردتين أو ثلاثة، وهو جانب يؤطر لنا شخصية الكاتبة وفضاءاتها الثقافية والاجتماعية، واختيارها لعنوان «عبور» له حمولة رمزية ودلالية عميقة داخل المجموعة، كما تمكنت بأسلوبها السلس والبسيط من شد اهتمام القارئ وتحفيزه على إتمام المجموعة في جلسة قرائية واحدة، وهي تعالج موضوعات قصصها التي تغلب عليها حضور المرأة اللافت للنظر، عبر الوصف والتصوير والتعبير عن عوالم النفس الخفية.



ماذا بقي من الثقافة والمثقف؟

■ الغزيوي بوعلي

يتأطر هذا العنوان ضمن المجال الإشكالي، لحقل المعرفة والفكر بوصفها ممارسة إنسانية تعمل على تدبير الشأن الذاتي وتجعله خاضعا لقوانين شرعية وأخلاقية، ومن بين مفاهيم هذا الحقل نجد مفهوم الثقافة لأنها إشكال الذي تطرحه المرحلة كعلاقة بين من يقرأ ومن لا يقرأ، إذ نأكد على أهمية القانون الوضعي للثقافة بالنسبة للأفراد والجماعات ودورها في رفع الجهل وتحقيق العدالة الإنسانية التي تتأسس على معرفة القانون والسياسة وليس على الأهواء والاستهلاك، فكيف هناك مثقفون؟ وماذا بقي من الثقافة؟

يؤكد العنوان أطروحة مركزية مفادها أن الثقافة هي كلما خلفه الإنسان من عادات وتقاليد وسلوك وأخلاق وغيرها: فهي ضرورة للتنمية وغاية في ذاتها من أجل ذاتها، لأن القارئ المثقف إذا أراد أن يكون عادلا مع ذاته ومع الغير عليه أن يلتجأ إلى الثقافة، لطلب العلم من أجل الخروج من هذا الجهل المقدس، فلا يمكن تركه ينتقم من ذاته أو أن كل محل الجهل بل لابد أن نوفر له مجموعة من الشروط التي تمكنه من الانخراط في هذا السلك الثقافي بكل آلياته، حتى تكمن هذه الشروط في بعدها المادي والذاتي والفكري، حيث عبرها يجسد ذاته وتحقق عدله وحريته. إذ لا يوجد حق ثقافي خارج الذات والدولة فهذه العدالة الثقافية تستمد قوتها الإلزامية من المكتبات ودور الشباب من أجل حماية الأفراد والجماعات من الظلم الاجتماعي.

لأن بالثقافة نبني الإنسان ونبني المجتمع، فإذا كانت الثقافة هي ضرورة واقعية والفكرة للبحث عن الشرعية الذاتية، فهي التي تجعل الإنسان المثقف ....

فكل شيء هو الذي يصوغ القوانين والأعراف وتحاور الماضي والمضارع ويربط بين الواقع والأفكار النظرية، فالحوار الثقافي يستمد الإنسان ولا يركن إلى اليقين، لأنها الأطروحة التي تستنطق الواقع وتفضح أيديولوجية وتعري هيمنته، لأن العالم الذي نعيشه يدعونا إلى الانخراط فيه بكل لغاته وتجاريبه التي تقودنا إلى السعادة والرغبة والمتعة الإنسانية. فالتأكيد على الثقافة سواء الورقية أو الإلكترونية هي معارف إنسانية مرتبطة بالمعارف العلمية والنظرية والإيبستيمولوجية، لأن الثقافة هي التجريب والتفسير والتأويل وبوصفها أيضا مقياس للمجتمع وللفرد.



تعتبر إذن الثقافة مفهوما مركزيا بالنسبة لكل تفكير إبداعي لأن الموقف من الثقافة ومن كيفيات اللجوء إليها هي التي تجدد قيمة المثقف ودوره في المجتمع لأنه الملازم والديمقراطي الذي يبسر بالتطهير تاريخ البشر. فهي آلية من الآليات عند الإنسان ومكون من المكونات التي تسهم لنا بالتخلص من التخلف والجهل والأمية.

فعن طريقها يتأسس الدستور والقانون، وتعيش الجماعة والأفراد في سلام دون نزعات عدوانية، إن الثقافة إذن هي ضمن الوسائل المعنوية والرمزية، تسمح لنا بخلق شروط التواصل والحوار مع الآخر دون التعصب ولا الإقصاء.

إذن لماذا لا نعطي أهمية للثقافة. لأن هذه الإشكالية رغم تجدرها في المجتمعات الإنسانية، فلا زلنا نعتبرها شيئا تافها وتخصص غير نفعي، فالثقافة هي التي تدفع الإنسان لكي يعي كينونته ووجوده في هذا العالم، ففي طريقها نبني الإنسان القادر على التفسير والتغيير لا أن نجعله مستهلكا أو مقلدا أو تابعا للقطيع كما يرى نيتشه.

إن الفعل الثقافي هو ممارسة تركيبية ونقدية تجعلنا نعيد النظر فيما نحن فيه، لأن الكثير من السياسيين لا يعيرون الاهتمام لثقافة، لأن همهم الوحيد هو الولوج إلى المناصب والكراسي، فتبقى الثقافة هامشية لا يعيرها أي اهتمام.

فهذا التناقض بين ما هو سائد فوقي، وما هو اجتماعي طبقي، نرى أن الثقافة تحتل مكانا غير المكان الذي ينبغي أن نجد فيه المثقف لذا انزاح هذا المثقف عن النضال الثقافي واستسلم للخمول أو للبحث في مواضيع غير المواضيع الاجتماعية ولا السياسية ولا الفكرية.

وهذه النزعة الانهزامية والهروبية هي التي جعلت السياسي والوصولي لكي يتسلق مراتب السلطة العليا، هكذا تبقى الثقافة والمثقف أسير الماضي دون الحاضر، حيث أن المثقف ظل يلوك أطياف ذكريات الستينيات والتسعينيات دون أن يكسر هذه البنية المتخلقة لكي ينخرط بوعي نقدي من أجل بناء مجتمع ممكن لا مجتمع كائن، هكذا تتوالى الثقافة وتتعدد المذاهب وتنتشر العقائد الوضعية لأن الثقافة تنتقل من تيار إلى تيار، دون أن نعرف ماهيتها ولا دورها، فهمها هي التطريب والغوغاء هذا ما نراه في عالمنا العربي وخاصة في البلدان التي تعرف اشتقاقات سياسية كليبيا وسوريا والعراق واليمن وغيرها من الدول.

إذن أين الثقافة وأين المثقف. لقد ظل هذا الأخير يبكي وحيدا أمام طوفان المفاهيم والمصطلحات ولم يعد قادرا على استيعابها. بل أصبح ينخرط في تيارات لا يعرف كنهها، لأن همه هو إظهار البراعة الفكرية والإبداعية دون معرفة من المتحكم في دواليب هذا التيار.

إذن يجب علينا أن نعيد لهذه الثقافة حريتها وممارستها الالتزامية والمأساوية اتجاه الذات والعالم، لأن عالم الثقافة هو عالم التجلي والظهور للحرية الذاتية والقيم بالواجب الحقيقي اتجاه الغير.

إنها ممارسة إبداعية التي تتطلب منا إرادة مستقلة ومشرعة للأوامر الأخلاقية والقوانين الإنسانية والواجبات الكلية.

نستنتج من هذا المقال، أن ما بقي من الثقافة ليس قادرا على بلورة المفاهيم كالفن والفلسفة والفكر لكي نكون منافسينا وحاضرينا بجانب الدول المتقدمة صناعيا وثقافيا ويبقى الإشكال هنا نظريا وتطبيقيا، لأن التفكير في هذه الإشكالات علينا أن نستحضر الرهانات المعاصرة كنظرية وكتجريبية وخصوصا ونحن نعيش عصر العولمة والثورة العلمية.

إذن لابد أن تنخرط في القيم الكونية حيث يكون الإنسان وكرامته هي الأسمى والعليا، وأن لا نبقى أسيرة المختبرات، علينا أن نكون اختلافيين لكي نسعى إلى بناء الرغبات بشكل عقلاني وأن نصفي الذات من الانفعالات والأهواء ومن النزعات الشيطانية من أجل تأسيس موقع داخل الثقافة المعاصرة، واتخاذ موقف من السياسي، والأصولي، ومن المثل العليا نحو موضوعات التي تمنح للأنا المثقفة ممرات نحو الجمال والإبداع كما يقول بول ريكور في كتابه التحليل النفسي وتحولات الثقافة المعاصرة ص: 155 - 156.

ومهما يكن من أمر لقد ذكرت كوثر حفيضي إحدى العالمات أن البيئة المغربية ليست سوية، لأن الثقافة لابد لها من الحرية، ومن تكوين لسياسة واضحة للجميع، لكي نؤسس البحث العلمي، فالمغرب إذن غير قادر على تأسيس مراكز علمية نووية، وكوسمولوجي مثل أركون، فهذه الصيحة هي إنذار ضد أصحاب الكراسي الذين يغلقون أبواب أمام الباحثين والفاعلين الجامعيين، فالأفق مسدود وسياسة البلاد غير معروفة فهي مشوشة رغم نداء الدولة تجمع الطلبة والباحثين قصد بناء الطاقة المتجددة ولكن رغم كل هذا فالإنسان غير قابل للاستبدال، لأنه يهدف إلى معرفة العالم الفيزيائي، والاجتماعي كما يؤكد ليوطار، والمهدي المنجرة في مقالاته الذي ينادي دوما في محاضراته بتشجيع البحوث الميدانية، والمختبرية، فهي القادرة على إخراجنا من التخلف والأمية من أجل الركب في عالم ما بعد الحداثة، إذن فمتى نعيد النظر في ذواتنا؟ وكيف نؤسس مختبرات فاعلة وقادرة على الإبداع لا أن تكون عبارة عن ارتزاق وخلق عناوين لا تستجيب لمتطلبات العصر ولا التنمية.

مِنْ هُنَا نَشْهَدْ

■ يونس إمغران

المرأة أعزّها الله وأذلّتها الأيديولوجية

** لا نشك مطلقا في أن المرأةَ في الغرب خسرت قضيتَها بعد أن اعتقدت أنها أصبحت مساويةً للرجل في الحقوق والحريات والوظائف والتعاطي مع الحياة. بينما لا زال بعض المسلمين يحاولون إنضاج نقاشاتهم حول المرأة من منطلق الرؤية الحضارية الغربية، وبعيدا عن استحضار أبعاد القضية التاريخية والدينية والاجتماعية والاقتصادية. ونحن نعتقد أن وضعية المرأة المقلقة وغير السّوية في أوساط المجتمعات الإسلامية مصدرُها محاولات البعض صياغة حلولها من فرضية إمكانية تحقيق المساواة بينها وبين الرجل على كل الصعد، وبغض النظر عن أي شيء آخر. فالمساواة، هنا، معناها تحرير المرأة من أوضاعها الاجتماعية والسياسية باعتبارها مستعبدة من الرجل، ومن الأسرة، ومن المجتمع، ومن السلطة السياسية التي يدبر شؤونها الرجل أيضا.

والمحزن هو أن قضية المرأة التي يقال بأنها مرتبطة بحريتها وتحريرها، تحولت إلى موقع صراع غير نزيه بين تيارات فكرية وسياسية تقودها أهداف أيديولوجية ومصالح و«أجندات» داخلية وخارجية، لتبقى المرأة الخاسر الأكبر في هذه المعركة التي كان ينبغي أن تكون منتهية قبل أن تبدأ، وذلك لاعتبارات يمكن الإشارة إليها في أربع، أولها: إن هذه القضية لم تطرح يوم كنّا قادة للعالم، وحماة للقيم، وعنوانا للفطرة، وثانيا: إن تاريخنا سجل بفخر واعتزاز مكانة متميزة للمرأة في حياتنا التعليمية والتربوية والسياسية والاقتصادية (التجارية والوقفية). وثالثا: شكل موضوع المرأة في خطاب ورؤية وهواجس حركات الإصلاح والنهضة التي أعقبت استقلال الدول العربية والإسلامية أحد محاور الخروج من مأزق التخلف والجهل والمرض. ورابعا: إن محرك هذه القضية بحقيقتها وزيفها، وبصوابها وخطئها، وبأهدافها التدميرية هو الغرب بثقافته الصليبية اليهودية وعدوانيته المادية الحضارية.

وقد حمل بعض مثقفينا من العرب والمسلمين «مشعل» الدفاع عن حقوق المرأة وحرياتها من يد الغرب، موهمين الناس أن أصواتهم حرة، وأن مطالبهم مشروعة، وأن المجتمع العربي والإسلامي لا يسمح للمرأة بالتعليم والعمل والمشاركة في صناعة القرارات السياسية والثقافية والاجتماعية والحضارية، فكانت النتيجة كارثية تمثلت في أن المرأة تعرضت لصدمات مستمرة أبرزها: فقدان الصلة بفطرتها، وارتفاع حجم العنف ضدها اجتماعيا وثقافيا واقتصاديا وسياسيا، وضياع هويتها الكَينُونيّة.

ومن أكبر مظاهر الخداع التي مارسها دعاة إخراج المرأة من فطرتها؛ هو الدفع بها نحو طموحات سُمِّيت بأنها «كونية»، والكونية هنا لا تخرج عن كونها مفاهيم الغرب: لحياة المرأة وصياغة علاقتها بالرجل، وتنظيم الأسرة، وبناء المجتمع، أي أن «الكونية» هي أن يبذل المجتمع العربي والمسلم جهوده لتغيير بنياته الاجتماعية التاريخية، وذهنيته اللاشعورية، ورمزيته الحضارية للالتحاق بمجال الغرب التاريخي القائم في جوهره وأساسه على عقيدة الصراع الأبدي ضد الله، وضد الفطرة، وضد الإنسان (تأصيل الشذوذ وتمكين قوم لوط من العودة إلى الحياة الطبيعية من خلال التشريع والمواثيق) وضد الدين الصحيح.

غير أن الحقيقة التي يصعب علينا إنكارها أو تجاهلها: هي أن المرأة تبقى كائنا مظلوما في مجتمعاتنا العربية والإسلامية! لكنها ليست وحيدة في وضعها هذا، وإنما يشاركها الرجل أيضا، مع تفاوتٍ في حجم هذا الاستعباد وشدة آلامه. لذلك فهُما معاً مستعبدان في البيت والعمل والحزب والمدرسة والجامعة والإدارة والحكومة والدولة، وهذا معناه أن نوجه النظر والتفكير والنقاش في هذا الاتجاه لفهم قضية المرأة، وتفكيك عناصرها، وتحديد شروط حلها، دون السقوط أو التماهي أو الانخداع ب «جمالية» خطاب الغرب حول المرأة، أو اتهاماته الباطلة لنا بالرجعية والاستبداد الاجتماعي، أو تهديداته المشمئزة (لدولنا) المبنية على مفهومه المعتوه والكريه لحقوق الإنسان.

إن المشكلة تكمن في أن المرأة العربية والإسلامية تحتاج إلى استحضار المقاربة الحضارية القائمة على: العقيدة ومقاصد الشريعة، وحقائق التاريخ ودروسه وعبره، وتجارب الآخر الإيجابية المتناغمة مع الفطرة، لإنجاز القفزة المطلوبة نحو تغيير أوضاعها ومكانتها داخل المجتمع والدولة، مع تحذير شديد لأي تهاون أو استصغار لبعض المحاولات التي تعمل على تسويق المنتوج الغربي الدعائي الذي يراه البعض نموذجا معياريا للخروج بقضية المرأة العربية والإسلامية من تعقيداتها واختلالاتها ومشاكلها إلى «رحابة» ما تعيشه المرأة اليوم في الغرب من أوضاع -يقال عنها- جيدة ومستقرة وطيبة! بينما هي أوضاع مختلة فاسدة منحطة وقذرة تتجاوز حقوق المرأة الطبيعية، بل وتصنع منها مخلوقا بتركيبة بشعة لا صلة له بالإنسان في حقيقته الجوهرية (تعمل المرأة ليل نهار وفي مهن قاسية ومذلة أنثويا، كما تحولت إلى سلعة للاستهلاك الجنسي والتجاري والإعلامي والسينمائي، مع حرمانها من تكوين الأسرة بشروط الانسجام والاستقرار وقوة الشعور والترابط الاجتماعيين) كما باتت مخلوقا لا صلة له بالروح في طبيعتها الأخروية.

إن قضية المرأة عموما مشكلة إنسانية تعاني منها وتواجهها كل المجتمعات بصورة أو بأخرى، لكنها في حالة المرأة العربية والإسلامية فإنها تستدعي منا وتقتضي إعمال آليات التفكير والتحليل والتفسير في كل أجزائها وتفاصيلها انطلاقا من قيمنا الحضارية، ونماذجنا المعرفية، وتجاربنا التاريخية، لأن المرأة في إدراكنا وواقعنا الحضاري ليست معزولة عن الرجل، ولا عن الأسرة، ولا عن المجتمع، كما أن مناهجنا الاجتماعية لم تدفعنا في يوم ما إلى أن تفكر في نسج حلول لمشاكل فرد واحد، وإنما قيمة فردنا تنبع من قيمة جماعتنا، وقيمة جماعتنا لا تتحقق إلا في ظل كيان هوياتي وسياسي واجتماعي متماسك وراشد.




جديد الإنتاجات السينمائية المغربية والعالمية
بورتريهات لألمع نجوم السينما
مع
محمد أهبياج
SCOOP CINEMA
سكوب سينما
سينفيليا
كل يوم أربعاء على قناة سينفيليا باليوتيوب
PRODUIT ET RÉALISÉ PAR LINAM SOLUTION